مجموعات
متحف الفن الإسلامي
٣

معدات التجميل
بمتحف الفن الإسلامي



أحمد ممدوح حمدي
أمين أول متحف الفن الإسلامي

وزارة الثقافة والإرشاد القومي
مصلحة الآثار

مجموعات متحف الفن الإسلامي
٣

معدات التجميل
بمتحف الفن الإسلامي

أحمد ممدوح حمدي
أمين أول متحف الفن الإسلامي

القاهرة
مطبعة دار الكتب
١٩٥٩

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ يا بني آدم خذوا زينتكم عند كل مسجد ﴾

صدق الله العظيم



(شكل ١) لوحة فنية إيرانية مرسومة على ورق تمثل سيدة تتجمل وفى يدها مرآة،
عليها توقيع المصور رضا عباسى وتاريخ ١٠٢٧ ﻫ (١٦١٨ م)
(من مجموعة ل . كارتير)

[Pope. Vol. V. Pl. 918.]

فهرس الموضوعات

صفحة

فن التجميل فى التاريخ الإسلامى

معدّات التجميل بمتحف الفن الإسلامى

صفحة

بسم الله الرحمن الرحيم

تصدير

يسرنى أن أقدم كتاب « معدّات التجميل بمتحف الفن الإسلامى » للسيد الأستاذ أحمد ممدوح حمدى ، أمين أول المتحف . وهذا الكتاب هو الحلقة الثالثة فى سلسلة « مجموعات متحف الفن الإسلامى » التى نعنى بنشرها منذ سنة ١٩٥٣ ، والتى بدأت بكتاب لى فى موضوع « سجاجيد الصلاة التركية » . وكان الكتاب الثانى فيها للسيد الدكتور عبد الرحمن فهمى محمد فى موضوع « صنج السكة فى فجر الإسلام » .

ومتحف الفن الإسلامى يهدف من نشر هذه السلسلة إلى تحقيق رسالته والمساهمة فى نشر الثقافة العلمية والأثرية . وقد توخينا أن يتناول كل كتاب منها الحديث عن مجموعة من نوع معين من التحف ، وأن يوضح بالرسوم والصور ، ويكون فى متناول جميع القراء ، سواء أكانوا من العلماء والباحثين أو من الزوار والهواة . وإنه ليسعدنا أن يتيسر دائماً للمتحف متابعة إصدار هذه السلسلة عن مجموعاته ، وهى تعتبر بحق أكبر وأنفس مجموعات التحف الإسلامية فى العالم .

وكتاب « معدّات التجميل بمتحف الفن الإسلامى » يتحدّث عن تحف من مواد متنوّعة وعصور مختلفة مما استعمل فى شؤون التجميل ووسائله ، وقد استعان المؤلف فى توضيح المتن بصور كثيرة لأدوات التجميل من التحف المحفوظة فى متحف الفن الإسلامى ، كما استكمل ذلك بلوحات أخرى فنية مما رسمه الفنانون المسلمون ، ونستطيع أن نرى فيها صور بعض هذه المعدات أو أشخاصاً يتجملون بمثل هذه الأدوات .

وقد تحدث الأستاذ أحمد ممدوح حمدى فى كتابه هذا عن « فن التجميل فى التاريخ الإسلامى » فتناول فى هذا الباب حياة المجتمع فى العصور الإسلامية المتعاقبة ، وانتهى فيه إلى أن فن التجميل كان من مستلزمات المجتمع الإسلامى المتحضر . وتكلم أيضا عن وسائل التجميل المعروفة كما شاهدها الرحالة المسلمون فى العصور الوسطى ، مما أدى إلى ازدهار تجارة معدات التجميل فى جميع الأمصار الإسلامية وكانت من الموارد المالية ذات الاعتبار لما كان يحصل عليها من مكوس وضرائب .

ولم ينس المؤلف أن يذكر فى هذه المناسبة نتفا لبعض الشعراء مما كان يسجله صناع أدوات التجميل على منتجاتهم . كما تحدث المؤلف عن الحمامات ونشأتها وتطورها بمناسبة ذكر معدات التجميل التى كانت تستعمل فى هذه الحمامات . وتكلم بعد ذلك عن أدوات التجميل الأخرى من أمشاط مختلفة الأنواع ، ومرايا مصنوعة من المعدن أو الزجاج ، وأوانٍ للعطور مع الإشارة إلى العطور التى كانت شائعة الاستعمال وكيفية تحضيرها والمواد التى كانت تستخلص منها ، ثم تحدث عن المكاحل بأنواعها المختلفة ، واختتم المؤلف كتابه هذا بنبذة عن الحلى باعتبار أنها من وسائل التجميل الأساسية التى لها أهمية خاصة فى زينة المرأة ووجاهتها .

وإنى أهنئ الأستاذ أحمد ممدوح حمدى على ما بذله من جهد فى جمع مادة هذا الكتاب ونجاحه فى التوحيد بين المواد المختلفة فى موضوع التجميل ، فاستطاع أن يضيف إلى المكتبة العربية كتابا يتميز بما تتسم به موضوعاته من جدة وطرافة . وإنى أرجو لسيادته التوفيق فيما يقوم به من دراسات أخرى علمية وفنية .

القاهرة فى (٦ من شوال ١٣٧٨
(١٤ من إبريل ١٩٥٩

محمد مصطفى

كلمة المؤلف

وقع اختيارى على موضوع « معدّات التجميل بمتحف الفن الإسلامى » بعد أن لمست اهتمام زوّار المتحف بهـذه المعدّات فى كثير من المناسـبات ، ومن ثمّ اختمرت فى ذهنى فكرة إعداد هذا البحث ليؤدى بعض الغرض ، ويجعل هؤلاء الزوّار على بيّنة من تاريخ التجميل فى العصر الإسلامى والأدوات التى كانت تستعمل فى هذا الشأن . كما دفعنى إلى الكتابة فيـه جدّة الموضوع وطرافته وخلو المكتبة العربية من كتاب يبحث فيه ، حتى أن أمّهات المراجع التى كتبها العلمـاء والخبراء فى الفن الإسـلامى تكاد تكون شاغرة فى هـذا المجال الهام . ولعل هـذا وذاك شجعنى على المثابرة فى العمل فيـه ومعالجته بطريقة تقربه إلى أذهان الأثريين والمؤرخين وجمهور القراء جميعا ، فالموضوع من الناحية الفنية له طبيعته التاريخية والاجتماعية . وبذلك أرجو أن أكون قد وفقت فى أن أجعل لمعدّات التجميل تاريخا فنيا واضحا لعله يكون حافزا لغيرى على التقدّم بآراء أخرى جديدة .

وإننى أعتقد أن هذا الكتاب مجهود متواضع، أرجو أن يعقبه محصول كبير . وأود أن يكون هذا المحصول الكبير مليئا بدراسة تلك الكنوز التى يضمها متحف الفن الإسـلامى وتعتبر بحق مرآة لمـا خلفه العرب من تراث فنى ينم عن حضارة لها أثرها البالغ فى العالم أجمع .

وإنى إذ أتطلع إلى المستقبل الباسم فى هذا الميدان، أذكر بالحمد والثناء تشجيع السيدين الأستاذ عبد الفتاح حلمى مدير عام مصلحة الآثار والأستاذ محمـد مهدى إبراهيم مدير الإدارة العامة للآثار الإسلامية والقبطية لهذا النوع الجديد من البحوث وإفساحهما المجال أمامى لنشر هذا الكتاب . كما أقدم وافر شكرى للسيد الدكتور

محمد مصطفى مدير متحف الفن الإسلامى فقد كانت له توجيهات مفيدة فى هـذا البحث . كما أسجل تقـديرى وامتنانى للزميل الدكتور عبـد الرحمن فهمى محمـد أمين قسم المسكوكات بالمتحف ، فقـد كانت له جهود مشكورة . كما أحب أن أشكر أيضا سائر زملائى أمناء المتحف ، فقد أمدونى بمـا لديهم من تحف أثرية كان لها الفضل فى إتمام هذا العمل . وفى ختام هذه الكلمة أتقدم بشكرى إلى كل من شارك أو عاون فى بذل شىء من الجهد والعون فى إخراج هذا الكتاب .

والله ولى التوفيق م

أحمد ممدوح حمدى

القاهرة فى { ٦ من شوال سنة ١٣٧٨
١٤ من إبريل سنة ١٩٥٩ }

فن التجميل في التاريخ الإسلامي

لما اتسعت رقعة الدولة العربية واختلط العرب بغيرهم من الأمم والبلاد التى فتحوها كفارس ومصر والشام تغير المجتمع العربى تماما بعد أن اقتبس العرب من شعوب هذه البلاد بعض مظاهر الحضارة والعمران .

والواقع أن هذه الحضارة التى أقامها العرب بمظاهرها السياسية والاقتصادية والاجتماعيـة لم تنبت بجأة ، بل لابدّ أن تكون السـبل قد تمهدت تدريجا أمامها وتجمعت عوامل مختلفـة داخلية وخارجيـة امتزج بعضها ببعض ، فلما جاءت الفتوحات الاسلامية أخذ أثر هذا التمهيد وهذا التفاعل يبدو ، فنقل العرب الفاتحون عن شعوب البلاد المفتوحة بعض مظاهر هذه الحضارة ، كما انتشر الرخاء فى البلاد وسرت فى المجتمع الاسلامى مظاهر جديدة أتيح لها وقت كى تقوى فيـه جذورها و يزداد أثرها .

وطبيعى أن ازدياد الثروة فى البـلاد أدّى إلى انغماس معظم القوم فى الترف . ولم يكن هـذا الترف قاصرا على طبقـة دون أخرى بل انغمس كثير من النـاس فى ملذات الحياة ومباهجها ، فقد استمتع الخلفاء بها ، كما جمع الأمراء والوزراء والعمال من الثروات ما هيأ لهم هذه الحياة المترفة . ولم يكن الأمر قاصرا على ذلك بل تعدّاه إلى أصحاب المهن من أطباء ومعلمين وتجار وكتّاب وغيرهم ممن يشغلون مراكز هامة فى المجتمع . كما أغدق الخلفاء الأموال الكثيرة على سائر الرعيـة فسادت بينها حياة جديدة لم تكن مألوفة من قبل . وقد أورد لنـا المؤرخون الروايات الطويلة عن هـذا الترف ومظاهره فى الملابس والفرش والأمتعـة والسرج والأوانى الذهبيـة والفضية والخزفية وغير ذلك ممـا لا يدخل تحت حصر ويحار العقل فى تصديقها .

كما لم يكن هذا الترف قاصرا على عصر دون آخر، بل شمل معظم عصور الدول الإسلامية فى مختلف الأمصار . فكان الأمويون ينفقون الأموال على الناس ابتغاء استرضائهم واكتساب بنى هاشم إلى حزبهم ، واقتدى بالأمويين أمراؤهم وأتباعهم ، فسادت البلاط الأموى بدمشق حياة جديدة تختلف عن تلك الحياة المجدبة التى كان عليها المجتمع فى العصر الذى قبله . ولا شك أن الرقى الفكرى فى عهد هذه الدولة مهد الطريق إلى هذه الحياة الجديدة .

أما فى أيام العباسيين فقد صارت البلاد مركزا للترف الباذخ . وقد وصف الشاعر أبو نواس حياة البلاط فى هذا العصر فى أعذب الشعر . وصفحات الأغانى « للأصفهانى » مملوءة بالقصص التى تمثل هذه الحياة بألوان براقة لا يصعب استخلاص الحقيقة من ثناياها . وهكذا كانت أيضا حياة الطولونيين فى مصر .

أما الفاطميون فقد امتاز عصرهم فى مصر والشام بوجه خاص بحياة اجتماعية لم تر لها البلاد مثيلا من قبل . وقد تجلى هذا الترف فى القصور الفاطمية وبنائها وتأثيثها ، فقد كانوا يرصعون الآنية بالدر والجواهر واتخذوا من التحف ما يثير الدهشة فى النفوس . والواقع أن البلاد كانت تتمتع بجانب كبير من الثروة جعل الرحالة الايرانى ناصر خسرو (١) يقول « لم أستطع حصر ثروتها ولا قدرها ولم يسبق لى رؤية تلك النعمة فى بلد آخر » كما أن التحف التى أوردها المقريزى تلقى ضوءا ساطعا على مدى الاهتمام بمستلزمات هذه الحياة كما تساعد على تفهم المجتمع الراقى فى ذلك العصر .

وفى عصر المماليك بلغ الترف أقصى درجاته وبلغت مخلفات المماليك من الجواهر والحلى وسائر التحف ما لا يمكن حصره . ويكفى للدلالة على ذلك ماذكره

(١) قام هذا الرحالة برحلة بين عامى ٤٣٧ و ٤٤٤ ﻫ (١٠٤٥ و ١٠٥٢م) مبتدئا من مرو فى خراسان مارا بأذربيجان وأرمينيا والشام وفلسطين ومصر والحجاز وجنوبى العراق ويعود إلى إيران منتهيا إلى مدينة بلخ فى خراسان . وسجل أخبار رحلته فى كتاب عرف باسم (سفرنامه) .

المقريزى[1] عنـد الكلام على نهب قصر قوصون وما وجد فيـه من الذخائر والبسط والحرير والمصاغ والصينى والبللور .

والواقع أن هـذا الرخاء لم يكن قاصرا فحسب على إقليمى الجمهـورية العربية المتحدة، مصر وسوريا، على اعتبار الوحدة القائمة بينهما منذ أقدم العصـور ، بل شملت موجته كذلك سائر الأقاليم الاسلامية كالعراق وإيران والهند وشمال إفريقيا والأندلس . ويصوّر لنـا التاريخ الكثير عن مظاهر هذا الرخاء فى تلك البلاد .

وهكذا كان المجتمع الإسلامى فى عصوره المتعاقبـة على جانب عظيم من الأبهة والترف ، ذلك الترف الذى تطلب الاهتمام ببعض مظاهره ومنها أدوات التجميل التى بلغت العناية بها شأنا كبيرا ولا سيما عنـد النساء اللاتى أقبلن عليها باهتمام بالغ يساير طبيعتهن وميلهن إلى التزين ممـا يزيد فى سحرهن .

*
* *

ولا شك فى أن الجوارى[2] اللاتى امتلأت بهن القصور كن من العوامل البارزة التى ساعدت على العناية بأدوات التجميل، فقـد كن يمثلن طبقة هامة من المجتمع

---

(١) المقريزى : خطط . جـ٢ ص ٧٢

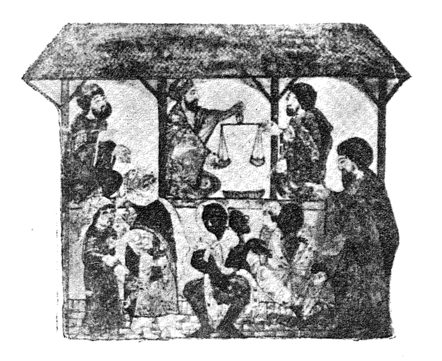
(٢) أولع الناس وخاصة الخلفاء باتخاذ الإماء من غير العرب لأنهن كن فى الغالب أوفر جمالا ، أضف إلى ذلك أن العـادة قد جرت ألا يرى الرجل من يريد التزوج بها رؤية تامة إذا كانت من الحرائر ، إلا فى حدود ما يسمح به الشرع الاسلامى لمريد الخطبة ، بخلاف الأمة فقد كان يستطيع أن يراها ويعرف طباعها وأخلاقها بحكم مخالطتها قبـل أن يقـدم على الاقتران بها . وكثيرا ما كان أبناء الجوارى أحب إلى آبائهم من أبناء الحرائر ، كذلك لم يكن ثمت فرق فى التوريث بين أبناء الحرائر والإماء .

وكانت الإماء يجلبن من أسـواق النخاسة من جميـع البلاد ، فكان منهن الروميـات والجرجيات والشركسيات والحبشيات والعربيات من مولدات المدينة والطائف واليمـامة ومصر . وقد اشتهرت كثيرات منهن بالجمال وعذوبة اللفظ وجمال الصوت . ولم يكن بيع الرقيقات مظهرا من مظاهر العبودية والاسترقاق بالمعنى المألوف ، بل أن كثيرا من الإماء كن يأتين سـوق النخاسة مختارات ليتمتعن بحياة الترف والنعيم فى بيوت الخلفاء والأمراء .

انظر فى ذلك :

حسن إبراهيم : تاريخ الاسلام السياسى . جـ ٢ ص ٣١٤

حضارة الاسلام فى دار السلام . ص ٩٨



(شـكل ٢) لوحة فنية مرسومة على ورق تمثل سوقا للنخاسة ،

فى مخطوط من مقامات الحريرى . بغداد سنة ١٢٣٧ م

(من مجموعة المكتبة الأهلية بباريس)

[Blochet : Painting. Pl. 27]

لها أثرها البالغ فى ذلك . فإن رواج سوقهن وتكالب الناس على اقتنائهن أو إهدائهن كما يتهادون الحلى والجواهر، دعا النخاسين وأتباعهم إلى العناية بهن عناية كبرى فى إعدادهن لهذه الحياة على خير الوجوه وأكملها، فتفننوا فى إظهار جمالهن وإبرازه فى صور مغرية بمختلف الأساليب . وكان من أوصاف الفتاة الجميلة أن تكون طويلة القامة، نحيفة القوام، متناسبة أعضاء الجسم ، بيضاء البشرة ذات عينين واسعتين سوداوين[١] . فكان من الطبيعى على النخاسين أن يراعوا هذه المعايير الجمالية ويعالجوا ما نقص منها بمختلف الأساليب الصناعية . وكان من عادتهم « أن يطوّلوا الشعور بأن يصلوا فى طرفها من جنسها وأن يزيلوا روائح الأنف بالسعوط[٢] بدهن البنفسج والنيلوفر ونحوهما وأن يجلوا الأسنان بالسواك بالأشنان والسكر وسحيق الصينى أو الفحم أو الملح المدقوق . وكانوا يزيلون الشعث فى أصول الأظفار بغسلها بالخل والعسل والمرتك[٣] أو دهن الورد واللوز المر . وكانت الجوارى يخضبن حواجبهنّ بالرامك[٤] وأطرافهنّ إن كانت الجارية بيضاء بالخضاب الأحمر وإن كانت صفراء بالأسود . ويجرون الصناعة مجرى الطبيعة فى كشف الضد بالضد[٥] » . وكان بعض النخاسين يقول « ربع درهم حنّا يزيد ثمن الجارية مائة درهم فضة[٦] » .

وهكذا سار النخاسون على هذه الأساليب وبرعوا فى إتقانها لبيع الجارية بثمن باهظ[٧] . وقد قيل « وكانت تؤخذ الجارية الحسناء من غير صناعة[٨] على حالها بألفى دينار وأكثر[٩] » .

(١) غير أن شهرة زرقاء اليمامة تؤيد لنا إعجاب العرب بالعيون الزرقاء .

(٢) النشوق .

(٣) أكسيد الرصاص .

(٤) مادة سوداء تخلط بالمسك ويسمى هذا المزيج « السّك » (لسان العرب — المخصص : جـ١١ ص٢١٠) .

(٥) آدم متز : الحضارة الاسلامية . جـ١ ص٢٧٠

(٦) المرجع السابق ص٢٧٠

(٧) قيل أن الخليفة الرشيد كان يمتلك ٢٠٠٠ جارية وأنه اشترى جارية بمبلغ ١٠٠,٠٠٠ دينار وأن الأفضل كان يقتنى ٨٠٠ جارية ، وروى المقريزى أنه كان لست الملك ٨٠٠٠ جارية ، وقس على ذلك باقى الخلفاء وكبار رجال الدولة . (جورجى زيدان : التمدن الاسلامى . جـ ٥ ص ١١٤ و١١٥)

(٨) من أهم الواجبات المفروضة على الجارية أن تجيد الغناء والرقص وغير ذلك من مستلزمات الترفيه .

(٩) آدم متز : الحضارة الاسلامية جـ ١ ص ٢٦٦ .



(شكل ٣) لوحة فنية مرسومة على ورق تمثل شراء جارية ·
فى مخطوط من مقامات الحريرى · شمال العراق حوالى سنة ١١٨٠ م
(من مجموعة المكتبة الأهلية بباريس)

[Blochet : Painting. Pl. 7]

وبذلك كانت الجوارى مصدر نوع من الثقافة وهو الفنون الجميلة وما يتبعها من رقى فى الذوق الفنى، كما كن أكبر عامل فى نشر الشعور بالجمال وما يتبعه من فنون جميلة ، فإن الخلفاء وغيرهم لم يكتفوا بالجوارى من ناحية جمالهنّ الفنى ، بل شغفوا أيضا بهن من ناحية جمالهن الخلق ليجمعوا بين الجمالين ، فكان من الطبيعى أن تهتم الجوارى بفن التجميل كما بلغت عنايتهن بأدواته حدّا كبيرا وذلك بسبب المنافسة الشديدة بينهنّ ورغبة الواحدة منهنّ فى أن تكون ذات حظوة مرموقة ومكانة كبيرة عند صاحبها .

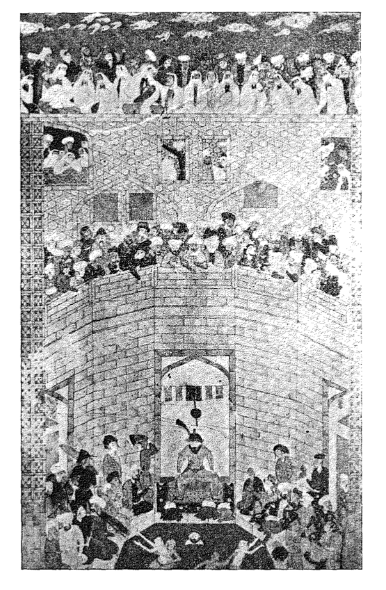
وأخيرا لم يكن الاهتمام بمعدّات التجميل من وحى الجوارى فحسب ، بل كان موضع اهتمام كل امرأة أيضا ، سيما فى وقت كثرت فيه الغزوات والحروب واستشهد فيها كثير من الرجال ، فازداد التنافس بين النساء وصرن يعمدن إلى التفنن فى هذا السبيل . وبذلك يمكن القول بأن هذه الحروب ساعدت على مثل هذا الغلو فى ابتداع وسائل التجميل .



وتحقيقا لذلك وعملا بما أوصى به الإسلام نجد جميع أفراد المجتمع الاسلامى يهتمون بنظافة أبدانهم وغسلها بالماء والصابون فى فترات متقاربة ، فكثرت الحمامات العمومية وراج ارتيادها ليس للوضوء فقط بل للهو والترف أيضا وأجيز للنساء دخولها . وكان الاستحمام يوميا عادة مألوفة عند كثير من الناس[1] حبا فى النظافة التى أوصى بها الإسلام فى كثير من الآيات القرآنية والأحاديث النبوية .

---

(١) مما قيل فى هذا الصدد ولا يخلو من الطرافة ما أورده لنا ابن خلكان عما كان يفعله الطبيب السريانى حنين بن اسحاق عميد المترجمين من اليونانية ، فنحن نراه فى كل يوم بعد فراغه من ركوب الخيل يدخل الحمام فيصب عليه الماء ثم يخرج فيلتف فى قطيفة ويشرب قدح شراب ويأكل كعكة ويتكىء حتى ينشف عرقه وينام ثم يقوم ويتبخر ويقدم له طعامه . (فيليب حتى : العرب ص ١١٦)



(شـكل ٤) لوحة فنية مرسومة على ورق تمثل أميرا يشاهد رياضة السباحة فى حمام .
إيران — نهاية القرن السادس عشر

[Martin. Pl. 145]

وتبعا لذلك نشطت صناعة الصابون واشتهرت بها مدينة الاسكندرية لوفرة أشجار الزيتون فى نواحيها، كما كانت تستورد منه أنواع من بلاد الشام[١] . وبهذه المناسبة كان استخدام الصابون المعطر معروفا فى العصور الأولى للإسلام[٢] .

كما كان الناس يعطرون لحاهم بالمسك أو ماء الورد ويهذبون شعورها بأمشاط خاصة تختلف عن أمشاط شعر الرأس . أما النساء فقد تفنن فى تصفيف شعورهنّ فعمدت بعضهنّ إلى قص الذؤابة[٣] إلى مستوى الرقبة و بمدّ الوفرة[٤] حول الأذن والعقرب على الجبين أو رسم طرة عليه، وذهبت بعضهنّ إلى رفع شعورهنّ ورسم أشكال متعدّدة .

أما التطيب فقد كان من مستلزمات الترف عندهم ، فإنه يدخل على النفس أقصى درجات السعادة . كما أقبلت النساء على استعمال الكحل لتزيين العيون والحواجب . ومن الحلى أنهنّ أخذن فن صبغ الشفاة والخدود عن الفارسيات اللواتى كنّ يستعملنه منذ أقدم العصور ، مع أن نقطة الحسن الاصطناعية كانت مما يتجمل بها الأعرابيات[٥] . كذلك اتخذت النساء الأزهار والورود وسيلة للجمال . كما كان الخضاب مستحسنا عندهنّ بنوع خاص ، وأصله من الهند ثم انتشر فى فارس وانتقل إلى بلاد العرب قبل الإسلام . وكان من المألوف عند معظم النساء أن يكتبن بالحناء فى باطن القدم واليد .

---

(١) كان ينزل فى وكالة قوصون (بجوار جامع الحاكم) التجار ببضائع بلاد الشام من الزيت والصابون . (المقريزى : خطط ، جـ ٢ ص ٩٣) .

(٢) الوصله إلى الحبيب . مخطوط بدار الكتب .

(٣) شعر فى مقدم الرأس

(٤) ما استرسل من الشعر على الأذنين .

(٥) سيد أمير على : مختصر تاريخ العرب ص ٣٨٨ ، ٣٨٩



(شكل ٥) لوحة فنية مرسومة على ورق تمثل نساء يلهون فى حمام، عليها توقيع المصور «قاسم على» فى مخطوط من المنظومات «الخمسة» لنظامى من سنة ٨٩٩ ﻫ (١٤٩٣ م)
(من مجموعة المتحف البريطانى)

[أطلس . لوحة ٨٤٧ مكرر]

وكانت العناية بالأسنان كبيرة[١] ، فاستعمل السواك فى تنظيفها وإخراج ما علق بينها من بقايا الطعام، فضلا عن أن التسوّك من السنّة، فقــد قال الرسول صلى الله عليه وسلم (طهروا أفواهكم فإنها مسالك التسبيح) وعن أبى بكر الصدّيق رضى الله عنــه أنه قال (السواك مطهرة للفم مرضاة للرب) . والاستياك له فوائد جمة فإنه يبيض الأســنان ويطيب النكهة ويقوى اللثة . ومن آداب العرب فى ذلك عدم استعمال السواك فى الخلاء والحمام والمجتمعات وعلى قارعة الطريق . وقد بلغت العناية بالأسنان حدّا تعدّى مجرد استعمال السواك، فقد أمدّتنا المراجع التاريخية بأن الخليفة عثمان بن عفان كان يشدّ أسنانه بالذهب حرصا على سلامتها وحسن مظهرها[٢] .

وطبيعى أن تكون المرآة من أدوات التجميل ذات الصدارة، فإنها أداة لا يمكن الاستغناء عنهـا ، فهى تعكس صــورة الشخص وبذلك يتسنى له معرفة محاســنه أو عيوبه فيعمل على معالجتها .

كذلك كانت النســاء تلبسن الخلاخل فى أرجلهن والأســاور فى معاصمهن وأزنادهن وغير ذلك من أنواع الحلى والجواهر التى يكفى للإلمــام بها ما نقلته لنـا كتب التاريخ والأدب . والواقع أن ما ذكره لنا المقريزى وناصر خسرو عن تلك الكنوز التى احتوتها الخزائن يجعلنا تائهين فى بحار واسعة من الخيال .

وإذا جاز لنـا أن نعتبر الملبس من مستلزمات التجميل ، إذ لا تكتمل زينــة شخص إلا إذا تأنق فى ملبسه ، وجب علينا أن نشير فى هــذه المقدمة إلى ما كان للبس من أهمية فى استكمال مقوّمات المظهر والجمال .

---

(١) أورد المسعودى فى كتابه (مروج الذهب : جـ ٢ ص ٣٦٦) وصفا دقيقا للأسنان يعتبر فى الواقع وثيقة طبية هامة .

(٢) الشبلنجى : نور الأبصار . ص ٨٧



(شكل ٦) لوحة فنية مرسومة على ورق تمثل سيدة تتزين بباقة من الأزهار.
من عمل المصور أقامرك . إيران حوالى سنة ١٥٠٠ م
(من مجموعة ل . كارتير)

[Kühnel: Miniaturmalerei. Fig. 57]

حقا كان المسلمون فى صدر الإسلام يتوخون الخشونة فى الملبس ، لكن الحال ما لبثت أن تغيرت فى عصر الدولة الأموية حين كثرت الأموال واختلط العرب بغيرهم من الأعاجم ، فأقبل الأمويون على الملابس يسرفون فى اقتنائها ويحملون النساج بذلك على التسابق فى إجادة نسجها وابتداع الأنواع المختلفة منها ، فعمل الوشى الجيد ولبسه الناس جميعا جبابا وأردية وسراويل وعمائم وقلانس[١] . وزاد المسلمون بذخا فى أيام بنى العباس فبلغ الملبس فى ذلك العصر حد التأنق[٢] ، فاستخدموا أصنافا عديدة من المنسوجات الحريرية والصوفية من موشّى ومطرز ومحوك بالذهب أو الفضة والمرصع بالأحجار الكريمة . وكان من أهم المنسوجات الثمينة الخز وهو نسيج ناعم يصنع من الحرير وفراء الأرانب ، والأبريسم وهو حرير خالص ، والديباج وهو نسيج من حرير موشّى بالقصب ، والبز وهو نسيج قطنى ثمين وغير ذلك من أصناف الحرير والكتان والصوف التى استخدمت فى صناعة الأقبية[٣] والدراريع[٤] والطيالسة[٥] والجبب والعمائم والأبراد[٦] والغلائل[٧] والملاحف[٨] والأزر[٩]

---

(١) جمع قلنسوة وهى قبعة سوداء طويلة مخروطية الشكل .

(٢) كان للسيدة زبيدة ، زوجة الرشيد وأم الأمين ، أثر كبير فى تطور الزى و إدخال تغييرات على ملابس السيدات فى عصرها فيعزى إليها اتخاذ المناطق والنعال المرصعة بالجواهر . وكانت فوق ذلك تسرف فى شراء ملابسها وتزيينها حتى أنها اتخذت ثوبا من الوشى الرفيع يزيد ثمنه على خمسين ألف دينار . (حضارة الإسلام فى دار السلام . ص ٩٥) .

كما يعزى إلى أبى جعفر المنصور أنه أول من اخترع عمل الخيش الكتان فى الصيف اتقاء حرارة الشمس . (الفخرى . ص ١٤٣) .

(٣) جمع قباء وكان مفتوحا عند الرقبة فيظهر القفطان زاهيا من تحته وكانت أكمامه ضيقة ثم صارت فضفاضة وهو يشبه الفرجيه .

(٤) جمع دراعة وهى جبة مشقوقة من الأمام .

(٥) جمع طيلسان وهو الطرحة .

(٦) جمع بردة وهى الحبرة .

(٧) جمع غلالة وهى شعار يلبس تحت الثوب وتحت الدرع .

(٨) جمع ملحفة وهى الملاية .

(٩) جمع إزار وهو ما يستر العورة .



(شكل ٧) لوحة فنية مرسومة على ورق للملكة سبأ .
ويسترعى النظر فيها شكل غطاء الرأس وكيفية تصفيف الشعر .
غربى إيران أو تركيا فى منتصف القرن السادس عشر .
(من مجموعة ن . أنيت بباريس)

[Kühnel: Miniaturmalerei. Fig. 99]

والسراويل والشاشيات[١] والتكك[٢] . واستمر اهتمام الناس فى التأنق بالملبس فى العصور التالية للعصر العباسى حتى أن ناصر خسرو أشار فى حديث رحلته إلى أن « دكاكين البزازين والصرافين وغيرهم كانت مملوءة بالذهب والجواهر والنقد والأمتعة المختلفة والملابس المذهبة والمقصبة بحيث لا يوجد فيها متسع لمن يريد أن يجلس[٣] » .

وكان من المألوف عند النساء كتابة الأشعار الرقيقة والجمل الظريفة تطريزا على الأقمشة والأكمام ومشاد الطرر[٤] والعصائب[٥] والذوائب[٦] والزنانير[٧] والمناديل والوسائد والجوارب التى كانت تصنع من الحرير أو الصوف أو الجلد ويسمونها « موزاج[٨] » وكذلك على النعال والخفاف .

والواقع أن الشعر لعب هنا دورا ما أرقه وما أجمله[٩] ، إذ أخرج لنا لونا من الأدب محببا إلى النفس خفيفا على القلب يتجلى فيه تعاون الشاعر والنساج على

---

(١) جمع شاشية وهى الطاقية .

(٢) جمع تكة وهى رباط السروال .

(٣) سفر نامه . ص ٦٢

(٤) جمع طرة أى الجبهة .

(٥) جمع عصابة وتسمى فى بعض المراجع «البرنس» . (حسن إبراهيم : تاريخ الإسلام السياسى . جـ ٢ ص ٣١٢) وهى غطاء للرأس .

(٦) جمع ذؤابة وهى هنا بمعنى الضفيرة .

(٧) جمع زنار وهو ما يشد على الوسط .

ولزيادة الإيضاح انظر كتاب : Dozy : Dictionnaire .

(٨) حسن إبراهيم : تاريخ الإسلام السياسى . جـ ٢ ص ٣١٢

(٩) مرزوق : الزخرفة المنسوجة . ص ٢٨



(شكل ٨) لوحة فنية مرسومة على صحن من الخزف ذى البريق المعدنى، تمثل سيدة تصب شرابا من دورق فى كأس تمسك به، ويسترعى النظر فى هذه اللوحة الزخارف المختلفة على الملابس والحلى التى تتزين بها.

مصر — القرن ٥ هـ (١١ م)

(من مجموعة متحف الفن الإسلامى، سجل رقم ١٤٩٨٧)

إخراج قطع من الفن الرائع[1] .

---

(١) يشير ابن عبد ربه فى الجزء الثالث من كتابه « العقد الفريد » ص ٣٤٢ إلى أنه وجد على عصابة إحدى جوارى هارون الرشيد :

ظلمتنى فى الحب يا ظالم * والله فيما بيننا حاكم

والوشاء يذكر فى كتابه « الظرف والظرفاء » طائفة من مثل هذه الأشعار منها ما يلى :

وجد على قلنسوة إحدى الجوارى . (انظر ص ١٧٥) .

كتب الشوق فى فؤادى كتابا * هو بالشوق والهوى مختوم
رحم الله معشرا فارقونى * لا يطيعون فى الهوى من يلوم
ساق طرفى إلى فؤادى بلائى * إن طرفى على فؤادى مشوم

ووجد على قيص جارية (انظر ص ١٧٣) .

وإنى لأهواه مسيئا ومحسنا * وأقضى على قلبى له بالذى يقضى
فحتى متى روح الرضى لا ينالنى * وحتى متى أيام سخطك لا تمضى

ووجد على عصابة جارية (انظر ص م) .

تمت ، وتم الحسن فى وجهها * فكل شىء ما سواها محال
للناس فى الشهر هلال ، ولى * فى وجهها كل صبح هلال

ووجد على عصابة جارية أخرى (انظر ص ٢٢٤) .

أدميت باللحظات وجنتها * فاقتص ناظرها من القلب
فإذا نظرت إلى محاسنها * أخرجتها عطلا من الذنب

ومما كتب على زنار (انظر ص ٢٢٧) .

زنارها فى خصرها يطرب * وريحها من طيبها أطيب
ووجهها أحسن من حليها * ولونها من لونها أعجب

ووجد على منديل (انظر ص ١٨٠ ، ١٨١) .

أنا مبعوث إليكم * أنس مولاتى لديك
صنعتنى بيديها * فامسحى بى شفتيك

ووجد على مخدة (انظر ص ١٨٢) .

يا راقد الليل ممن شفه السقم * وهده قلق الأحزان والألم
جد بالوصال لمن أمسيت تملكه * يا أحسن الناس من قرن إلى قدم

ووجد على ستر بعض أولاد الخليفة المتوكل (انظر ص ١٨٢) .

أيها اللائم فيها لأصرفها * أكثرت لو كان يغنى عنك إكثار
ارجع فلست مطاعا إن وشيت بها * لا القلب سال ولا فى حبها عار



(شكل ٩) لوحة فنية مرسومة على صحن من الخزف ذى البريق المعدنى
تمثل سيدة تعزف على قيثارة ، ويستلفت النظر فيها العصابة المزركشة
على رأس السيدة .

مصر — القرن ٥ هـ (١١ م)

(من مجموعة متحف الفن الإسلامى ، سجل رقم ١٤٩٢٣)

وكان من الشائع عند النساء وضع عصابة مزركشة بالألوان ومكتوب عليها بالخيوط الذهبية أو الفضية شعرا أو آية كريمة . وكانت هذه العصابة أحيانا تزين بالجواهر وتحلى بسلسلة ذهبية مطعمة بالأحجار الكريمة . وكانت نساء الطبقة الراقية يعلقن الحجب فى زنار تلك العصائب . أما نساء الطبقة الوسطى فكن يزين رءوسهن بحلية مسطحة من الذهب و يلففن حولها عصابة محلاة باللؤلؤ والزمرد . وكان هذا اللباس بالغا حد الأناقة والبهاء . ومما يستحق الذكر فى هذا الصدد أن السيدة «علية» (أخت هارون الرشيد) كانت أوّل من ابتكر هذه الوسيلة ، إذ كان بها عيب فى جبينها ، فأحدثت شيئا لم يكن ، فيما ابتدعته النساء ، أحسن منه ، فأخذته النساء عنها .

وأخيرا لا يفوتنا أن نذكر ما كانت تقوم به الماشطة فى الأفراح والحفلات ، فقد كانت تستدعى — وهى امرأة تخصصت فى فن التجميل — فى مثل هذه المناسبات السعيدة لتقوم بإعداد العروس لجلوتها ليلة زفافها [(١)] .

*
* *

وقد نشطت صناعة وتجارة أدوات التجميل تبعا لذلك ، وكانت أسواق الفسطاط والقاهرة ودمشق و بغداد عامرة بها . وكان سوق القناديل [(٢)] من أهم الأسواق التى اشتهرت بهذه التجارة . يقول ناصر خسرو فى كتابه « سفرنامه » عن هذا السوق «ورأيت هناك الأدوات التى تصنع من الذبل [(٣)] كالأوعية والأمشاط ومقابض السكاكين وغيرها» كما كان سوق الأمشاطيين من أشهر أسواق الأمشاط ، وكانت سويقة أمير الجيوش من أكبر أسواق القاهرة ، فقد كانت عامرة بحوانيت

---

(١) المقريزى : السلوك . جزء أوّل القسم الثانى ص ٥٢١

(٢) أغلب الظن أن تسمية هذا السوق بهذا الاسم ترجع إلى أن المصنوعات الزجاجية كانت من البضائع الرائجة فى هذا السوق . وفى رأى الأستاذ فيت أن هذه التسمية مرجعها أن سكان هذا الحى كان لكل منهم قنديل معلق على باب مسكنه . وكان هذا السوق يوجد بالجانب الشمالى لجامع عمرو ابن العاص بمدينة الفسطاط .

(٣) الذبل : ظهور السلاحف .

الفرّايين (بائعى الفـرّاء) والبزازين والعطر . أما سوق القفيصات[(١)] فكان من أشهر أسواق تجارة الحلى .

أما عن التجارة الخارجيـة فكان يرد من الهنـد الياقوت الأحمر والصـندل الأبيض، ومن جنوبى إيران وسواحل عمان اللؤلؤ، ومن سـواحل البحر الأحمر المرجان، ومن اليمن العقيق، ومن الحبشة وشرقى إفريقيا العاج والتبر، ومن روسيا وما يجاورها الفراء وينقله تجار البندقية وغيرهم من المدن الإيطالية أو يحصل عليه تجار العرب من أسواق بيزنطة مباشرة . كما كان يرد من جزر الهند الشرقيـة وبلاد الملايو وإقليم سابور بإيران النباتات العطرية ، ومن الصين المسك، ومن مدينـة آمد الثياب الموشية ، ومن مدينة الرى الأمشاط والثياب الرقيقة والقلانس ، ومن أصفهان الأشنان والكحل، ومن إيران ماء الورد ودهن النيلوفر ودهن الياسمين . وكانت مصر تصدر الأمشاط إلى بلاد النوبة كما كانت دمشق تصدر الورد والروائح العطرية والصابون . أما بغداد فتصدر الجواهر والمرايا المعدنيـة والخرز الزجاجى إلى أنحاء الشرق الأقصى وأوربا وأفريقيا[(٢)]، كما كانت سفاقس — وهى ميناء بتونس على خليج قابس — تصدر الزيت والعطور[(٣)] .

وكان رأس المـال والترف مرتبطـين فى بلاد الإسـلام ارتباطا وثيقا شأنهما فى جميع البـلاد، فكان كبار التجار وأصحاب الصناعات هم المشتغلون بتجارة الترف والنعيم . وينصح المقـدسى بنصيحة يعرف فيهـا الإنسان خفة ماء بلد أو ثقـله فيقول: «إذا أردت أن تعرف خفة ماء بلد فاذهب إلى البزازين والعطارين فتصفح وجوههم، فإن رأيت فيها المـاء فاعلم أن خفته على قدر ما ترى من نضارتهم وإن

---

(١) كان سوق القفيصات وسـوق الأمشاطيين يقعان بمنطقة الصاغة (المقريزى : خطط . حـ ٢ ص ٩٧، ١٠١) .

(٢) التبصر بالتجارة . ص ٢٥ وما بعدها .

وراشد البراوى : حالة مصر الاقتصادية . ص ٢٥٢، ٢٥٦، ٢٦٢

(٣) النجوم الزاهرة . حـ ٧ ص ٤٠

رأيتها كوجـوه الموتى ورأيتهـم مطامنى الرؤوس فعجل بالخـروج منها » . وإذن فالمقدسى يعتبر أن أقرب التجار إلى الترف والنعيم فى القرن الرابع الهجرى (١٠ م) هم البزازون والعطارون[١] .

وأخيرا كانت هذه التجارة مصدر ربح كبير للمشتغلين بهـا كما كانت موردا ماليا هاما لبيت المـال بسبب الرسوم المفروضة عليها .

وصفوة القول أن «معدات التجميل» اتخذت مكانها وأثبتت أهميتها بعد أن تعقدت حياة المجتمع الإسلامى المبسط وانغمس القوم فى الترف وأصبحت مظاهر التجميل من مقتضيات الحياة المعيشية سـواء بين طبقة الحكام أو طبقة الجوارى وحتى العامة فى الحمامات العمومية إن أعوزتهم الحيلة فى مساكنهم الخاصة .

(١) آدم متز : الحضارة الإسلامية . جـ ٢ ص ٣٢٧


معدات التجميل

أولاً

الحمامات وأدوات الاستحمام

يا حسن حمامنا وبهجتـــه * مرأى من السحر كله حسن
مـاء ونـار حواهـا كنف * كالقلب فيـه السرور والحزن (1)

---

(1) عن طراز المجالس : للشهاب الخفاجى (طبعة الوهبية) ص ١٢٢

حضّ الإسلام على النظافة فى كثير من الآيات القرآنيــة والأحاديث النبوية ، كما فرض الله سبحانه وتعالى الوضــوء قبل كل صــلاة إمعانا فى محافظة المســلمين على نظافة أبدانهم وتطهير أجسادهم ، ولهذا فليس غريبا بعد ذلك أن تكون عناية المسلمين بالنظافة وخصــوصا الاستحمام ، وهو من مستلزمات التجميل ، موضــع الاعتبار والاهتمام . فروعى فى تخطيط المنازل أن تشــتمل على حمــام أو أكثر . ولا تزال بعض البيوت الأثرية القــديمة تحتفظ بمعالم حماماتها حتى اليوم [1] . كذلك اتجهت العنــاية إلى إنشاء الحمامات العــامة بكثرة ، فتسابق الخيّرون إلى تشييدها على اعتبار أنها من المؤسسات الخيرية التى إذا قام إنسان بانشائها أو ترميمها كتب الله له أجرا عظيما .

وكان للحمامات العامة شأن كبير فى الأقطار الإسلامية حتى كانت مجالا للتنافس بين أمهات المدن كالفسطاط ودمشق وبغداد وقرطبة . يذكر لنــا المقريزى أنه كان بالفسطاط ألف ومائة وسبعون حماما [2] . وكان فى الجانب الشرقى من بغــداد وحده فى القرن الثالث الهجرى (٩ م) خمسة آلاف حمام [3] . وكان فى جانبى بغداد فى النصف الأول من القــرن الرابع الهجرى (١٠ م) عشرة آلاف . وفى النصف الثانى كان بها خمسة آلاف فقط [4] ، وهذا العدد لم يزل فى نقصان حتى صار ألفى حمام [5] فى القرن السادس الهجرى (١٢ م) .

---

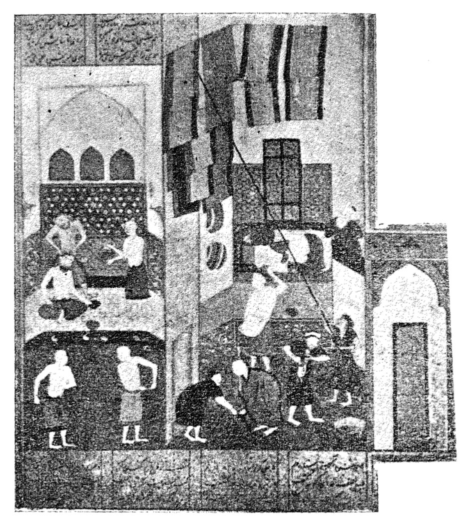
(١) من أمثــلة ذلك الحمامات التى عثر عليها متحف الفن الاســلامى فى حفائره فى المنازل الأثرية بالفسطاط . ومن الأمثلة القائمة حتى الآن الحمامات الملحقة ببيت زينب خاتون و بيت الســنارى و بيت السحيمى و بيت جمال الدين .

(٢) المقريزى : خطط . حـ ٢ ص ٨٠

(٣) مطالع البدور . حـ ٢ ص ١٧

(٤) تاريخ بغداد ص ٧٦

(٥) المقريزى : خطط . جـ ٢ ص ٨٠



(شكل ١٠) لوحة فنية إيرانية مرسومة على ورق تمثل مناظر فى حمام
وتنسب إلى المصور بهزاد، من مخطوط للمنظومات
«الخمسة» للشاعر نظامى، مؤرخ سنة ١٤٩٤ م
(من مجموعة المتحف البريطانى)

ويروى لنا الرحالة المغربى ابن بطوطة الذى زار بغداد فى عام ١٣٢٧ م أنه شاهد فى الجانب الغربى من المدينة ١٣ محلة ، كل محلة فيها حمامان أو ثلاثة من أبدع الحمامات مجهزة بالماء الحار والبارد . وكانت الحمامات يومئذ مثلها اليوم تحتوى خلوات كثيرة مزينة بالسيفساء ومبنية حول ردهة واسعة عليها قبة فيها ثقوب للنور . وفى كل خلوة حوض من الرخام فيه أنبوبان للماء الحار والبارد[١] . وكانت هذه الحمامات تطلى بالقار وتسطح به حتى يخيل للناظر أنها مبنية من رخام . وكان هذا القار يجلب من عين بين البصرة والكوفة[٢] . أما قرطبة فقد كانت شهرتها بهذه الحمامات لا تقل عن غيرها وكان بها ثلاثمائة منها[٣] .

والواقع أن الحمامات العامة لم تكن من مظاهر الحياة فى بعض البلاد فى العصر القديم، حتى أنه ليحكى عن «بلاش» ملك الفرس (٤٨٤ — ٤٨٨م) أنه لما أمر بإنشاء الحمامات للناس فى مدن مملكته جلب على نفسه سخط الكهنة لأنهم رأوا فى ذلك انتهاكا لحرمة الدين[٤] . ولما جاء «قباذ» بعد ذلك واستولى على مدينة آمد ودخل أحد حماماتها العامة سر به كثيرا وأمر أن يبنى حمام مثله فى كل مدينة من مدن فارس[٥] . ويذكر لنا الطبرى — وهو من مؤرخى العرب المتقدمين — أن الفرس لم يكن لهم قبل الإسلام حمامات . كذلك كان الحال فى الجزيرة العربية قبل عصر الرسول[٦] .

---

(١) فيليب حتى : العرب . ص ١٢٦

(٢) ابن جبير : رحلة . ص ٢٣٠

(٣) فيليب حتى : العرب . ص ١٦٣

(٤) ترجمة الطبرى لنولدكه . ص ١٣٤ هامش رقم ٥

(٥) آدم متز : الحضارة الاسلامية . جـ٢ ص ١٨٥

(٦) تاريخ اليعقوبى . جـ١ ص ١٩٩

غير أن الحال تطوّر فى عصر الدولة الأموية، فاتجهت عناية المسلمين إلى تشييد الحمامات العامة[١] عندما وجدوا فى أرض الشام عددا وفيرا منها من العصر المسيحى، فعوّلوا على تقليد بنائها . ولذا فإن تخطيط هذه الحمامات لم يكن جديدا فى العصر الإسلامى ، فقد كان المهندسون الذين شيدوها يسيرون على نهج عرفته الشام فى العصر السابق للإسلام . وقد درس الأستاذ كرزول بعض العناصر المعمارية فيها فأثبت أن أقدم المعروف منها يرجع إلى الشام فى القرن السادس الميلادى[٢] .

وتشتهر دمشق، بصفه خاصة ، بالحمامات ومنها ما يرجع إلى القرنين السادس والسابع الهجرى (١٢ و ١٣ م) ولا يزال محتفظا بحالته الجيدة حتى الآن . ومن أمثلة ذلك حمامات الملك الظاهر والبزورية والعفيف والست العذراء والسروجى، وتعتبر دليلا على ما بلغته عمارة الحمامات فى الإقليم الشمالى من الجمهورية العربية المتحدة من رقى يدعو إلى الدهشة والإعجاب[٣] .

ويتكوّن مبنى الحمام العام من قسمين أساسين منفصلين، أحدهما يضم الحمام بملحقاته من أفران ومرافق محلية والآخر يشتمل على بهو للاستقبال وهو مخصص للراحة والاستجمام ومعدّ لتناول وجبة خفيفة من الطعام أو احتساء القهوة والشاى أو تدخين النارجيلة[٤] .

---

(١) من أمثلة الحمامات التى تنسب إلى العصر الأموى الحمام الملحق بقصير عمرا وحمام الصرخ فى بادية شرق الأردن . وقد اكتشف الأستاذ A. Musil الأثر الأوّل فى عام ١٨٩٨ ويوجد به نقوش ورسوم صيد واستحمام وراقصات ونساء شبه عاريات وطراز الصور هيلينستى بوجه عام . أما الأثر الثانى فقد اكتشف فى عام ١٩٠٥ ويشبه فى تخطيطه قصير عمرا ، ففيه قاعة استقبال بجانبها حمام من ثلاث قاعات صغيرة الأولى ذات سقف من قبو نصف دائرى والثانية سقفها من قبوين متقابلين والثالثة تعلوها قبة نصف كروية .

(٢) Creswell. Vol. I ، وانظر أيضا زكى حسن : فنون الإسلام . ص ٤٨

(٣) Les Bains de Damas. P. 14

(٤) Pauty. p. 5

وقـد أنشئت هـذه الحمامات على نظام يضمن للستحم ألا يؤذيه الانتقـال السريع من البرد إلى الحـر أو العكس . فكان فى كل حمام ثلاثة أقسام، كل منها أكثر سخونة من الذى يسبقه . وتسخن القاعات بواسطة إيقاد النار تحت أرضها وكانت أنابيب المـاء الحار والبارد تجرى فى جدران تلك الحمامات .

ومما يستحق الذكر أن فكرة الحمامات الساخنة وعناية المسلمين بتشييد الكثير منها مأخوذ عن اليونان والرومان(١) .

*
* *

وقـد امتازت مصر على سائر الأقاليم الإسلامية بإبداع حماماتها وكانت ذات شهرة عظيمة فى ذلك . يحدّثنا ابن دقماق فيقول : إن عمرو بن العاص أمر بانشاء أول حمام شيده المسلمون بسويقة المغاربة بالفسطاط . وكان هـذا الحمام يعرف باسم حمـام الفار بسبب مقاساته الصغيرة، إذ كانت حمـامات الروم تشتهر بسعتها وبأقسامها الثلاثة (بيت أول، بيت الحرارة، المغطس) . ويقول لنـا المقريزى : إن الخليفة الفاطمى "العزيز بالله" كان أول من شيد حماما فى مدينة القاهرة(٢) .

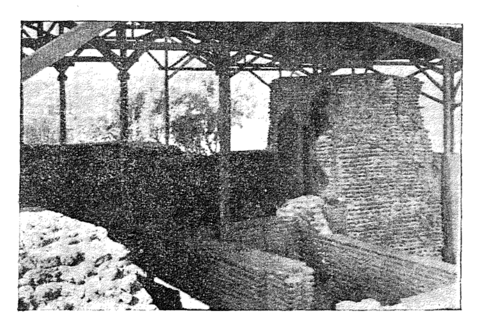
وفى عام ١٩٣٢ أمكن لمتحف الفن الإسلامى أن يعثر فى الحفائر التى يقوم بها للتنقيب عن الآثار فى منطقـة أبى السعود بمصر القديمـة على بقايا حمام من العصر الفاطمى (شكل ١١ ، ١٢) وهـذا الأثر على جانب كبير من الأهمية ، سيما وأن الصور والرسـوم التى وجدت منقوشـة على جدرانه بالفريسـكو(٣) باللونين الأحمر والأسود تعتبر فريدة فى نوعها فى الفن الاسلامى .

ومن الحمامات العامة التى لا تزال تحتفظ ببعض بقاياها حتى الآن حمام الأمير "بشتاك" بشارع سوق السلاح فى القاهرة وهو يرجع إلى نحو سنة ٧٤٠ هـ (١٣٣٩م) وهـذا الحمام لم يبق منـه إلا مدخله المكسو بالرخام الملون . كما توجد أيضا قبـة

---

(١) آدم متز : الحضارة الإسلامية ، جـ ٢ ص ١٨٤ (٢) Pauty. p. 1

(٣) الفريسكو أو التصوير الجيرى على الجدران نوع من التلوين أو التصوير المائى ينفذ على ملاط (مونة) حديث العهد .



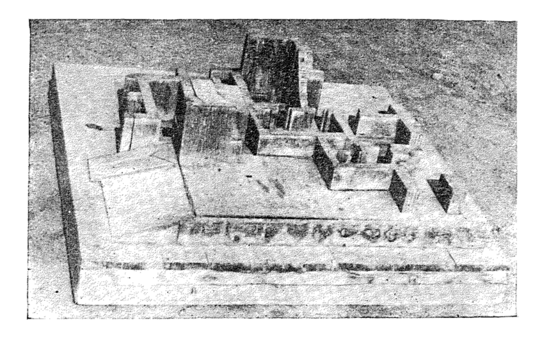
(شـكل ١١) منظر خارجى للحمام الفاطمى بجهة أبى السعود بمصر القديمة
(من حفريات متحف الفن الإسلامى)

مخـتوبة من حمـام السلطان الملك "المؤيد شـيخ" وترجـع إلى القرن التـاسع الهجرى (١٥ م) .

وقد أتحفنا "عبد اللطيف البغدادى"[١] الذى زار مصر فى نهاية القرن السادس الهجرى (١٢ م) بمادة غنية عن هذه الحمامات[٢] . كما أفرد الأستاذ "بوتى" Pauty فى كتابه (حمامات القاهرة) فصـلا رائعا فى وصف الحمام يتلخص فى أنه بنـاء

(١) رحلة عبد اللطيف البغدادى فى مصر ، فصل فيا شوهد بها من غرائب الأبنية والسفن . وقد توفى هذا الرحالة بمصر سنة ٥٩٥ هـ (١١٩٨ م) .

(٢) يقول عبد اللطيف البغدادى «وأما حماماتهم فلم أشاهد فى البلاد أتقن منها وصفا ولا أتم حكمة ولا أحسن منظرا ومخبرا . أما أولا فان أحواضها يسع الواحد منها ما بين راويتين إلى أربع روايا وأكثر من ذلك (الروايا جمع راوية وهى وعاء مصنوع من جلد الثور يسع أربع قرب والقربة سعة جلد ماعز من الماء ويحمل الجمـل راويتين عادة — انظر ابن الحاج : المدخل جـ ٤ ص ١٧٨ ، ١٧٩) يصب فيه ميزابان ثجاجان حار وبارد وقبـل ذلك يصبان فى حوض صغير جدا مرتفع ، فاذا اختلط فيه جرى منه إلى الحوض الكبير . وهذا الحوض نحو ربعه فوق الأرض وسائره فى عمقها ينزل إليه المستحم فيستنقع فيه . وداخل الحمام مقاصير بابواب وفى المسلخ (البهو) أيضا مقاصـير لأرباب التخصص حـتى لا يختلطوا بالعوام ولا يظهروا على عوراتهم (يدل ذلك على أن فكرة الطبقات الممتازة وغير الممتازة كانت قوية فى ذلك العهد) وهذا المسلخ بمقاصيره حسن القسمة مليح البنية وفى وسطه بركة مرخمة وعليها أعمدة وقبـة ، وجميع ذلك مزوق السقوف مفوف الجدران مبيضها مرخم الأرض بأصـناف الرخام مجزع باختلاف ألوانه . وترخيم الداخل يكون أبدا أحسـن من ترخيم الخارج وهو كثير الضياء مرتفع الأزاج ، جاماته مختلفة الألوان صافية الأصباغ بحيث إذا دخله الإنسان لم يؤثر الخروج منه لأنه إذا بالغ بعض الرؤساء أن يتخذ دارا لجلوسه وتناهى فى ذلك لم تكن أحسن منه . وفى موقده حكمة عجيبة وذلك أن يتخذ بيت النار وعليه قبة مفتوحة بحيث يصل إليها لسان النار . ويصف على أفاريزه أربع قدور رصاص كقدور الهراس لكنها أكبر منها . وتتصل هذه القدور قرب أعاليها بمجار من أنابيب فيدخل المـاء من مجرى البير إلى فسقية عظيمة ثم منها إلى القدر الأولى فيكون فيها باردا على حاله ثم يجرى منها إلى الثانية فيسخن قليلا ثم إلى الثالثة فيسخن أكثر من ذلك ثم إلى الرابعـة فيتناهى حره ثم يخرج من الرابعة إلى مجارى الحمام . فلا يزال المـاء جاريا وحارا بأيسر كلفـة وأهون سعى وأقصر زمان ... ويفرشون أرض الأتون التى هى مقـر النار بنحو خمسين أردبا ملحا وهكذا يفعلون بأرض الأفران لأن الملح من طبعه حفظ الحرارة » .



(شــكل ١٢) نموذج مجسم (ماكيت) للحمام الفاطمي بجهة أبي السعود

تتوسط واجهته بوابة ضيقة ذات معالم معمارية وزخرفيـة تدل على صـفة المبنى . وأحيانا توجد بوابتان إذا كان الحمـام مخصصا للسيدات والرجال . أما المـدخل فغالبا ما يكون منحنيا وفى ركن منه يقبع المشرف على الحمام (المعلم) ليستقبل الزبائن ويتلق منهـم ودائعهم من نقود وحلى وغير ذلك مما يخشى عليه من الضياع أثنـاء الاستحمام (١) . وهذا المدخل يؤدّى إلى بهو فسيح عبارة عن صالة معدّة لتغيير الملابس وللحصول على قسط من الراحة قبـل وبعد الاستحمام . وبوسط هـذا البهو توجد ردهة فسيحة مبلطة بالفسيفساء بها فسقية رائعة . وفى جوانبها إيوانات بها مصاطب ترتفـع عن الأرض بحوالى المتر ومفروشـة بحصير أو أكلمة أو سجـاجيد صغيرة . وأحيانا تحجب بعض هـذه المصاطب بواسـطة حواجز من الخشب لتمنع عيـون الفضوليين من رؤية من بداخلها ، كما توجد حنيات صغيرة لحفظ الأحذية . ويعلو هذه الردهة (شخشيخة) لإضاءة هذا المكان إضاءة خفيفة ، إذ أن معظم المستحمين يتواجدون فيه وهم فى إزار من البشاكير أو الفوط .

ويلى هذه الردهة أجزاء الحمام الرئيسية وهى :

(ا) بيت أوّل أو باب أوّل : وهو عبارة عن قاعة صغيرة مربعة تقريبـا مسقوفة أو معقودة ومضاءة بطاقات صغيرة مركبة فى العقد . وتوجد بها مصطبة مرتفعة قليـلا ومفروشة بحصير للراحة والاستجمام . ودرجة الحرارة فى هذه القاعة مرتفعة قليلا عن معدّلهـا .

(ب) بيت الحرارة : وهو عبارة عن صحن تعلوه قبة ومبلط بالفسيفساء وفى وسطه كتلة مرتفعة من الرخام ليستخدمها (المكيساتى) فى عمله مع زبائنه المستحمين . وتوجد فى جوانب هذه القاعة ثلاثة أو أربعة إيوانات على هيئة شكل متعامد وترتفع عن أرضية القاعة بدرجة واحدة . والحرارة فى هذا المكان مرتفعة .

---

(١) يقوم بحراسة الثياب فى الحمام موظف يسمى "الناطور" وهو مسئول عنها بحيث إذا ضاع شىء منها لزمه ضمانه . (الشيزرى — الباب ٣٥) .

(ﺣ) المغطس : يلى بيت الحرارة قاعة المغطس والخلوات . وهى أمكنة الاغتسال ويمكن الوصول إليها من الإيوانات أو من صحن بيت الحرارة مباشرة . وبقاعة المغطس مغطسان تختلف حرارة كل منهما عن الآخر . وهما عبارة عن أحواض عميقة مربعة مملوءة بماء ساخن تتراوح درجة حرارته بين ٣٥ و ٤٠ درجة مئوية وذلك ما يجعل حرارة هذه القاعة مرتفعة . وقاعة المغطس ترتفع عن بيت الحرارة بأربع أو خمس درجات . وتتغذى المغاطس بالماء الساخن عن طريق ماسورة فى سقف القاعة ، ويوجد الأتون أو بيت النار فى أعلى المغطس ، وبه قزانات كبيرة لغلى الماء بوقود من فضلات الحى . وفى الحمامات المخصصة للسيدات والرجال يكون بيت النار بين قسمى الحمام .

＊＊＊

والواقع أن زخرفة بعض الحمامات بالصور والرسوم [١] كانت شائعة جدا لأنها كما يظن ، تزيد قوى البدن الحيوانية والطبيعية والنفسية . وتنحصر هذه النقوش فى رسوم صيد واستحمام ورسوم راقصات ونساء شبه عاريات . وفى الحقيقة أن استخدام هذا الأسلوب فى تزيين الحمامات يرجع إلى العصر الأخير من الحضارة اليونانية ، إذ جرت العادة فى بلاد الشام وسامرا على استخدام الصور المائية على الجص بدلا من البلاط المختلف الألوان فى أعمال الزخرفة [٢] . ولهذا تعتبر دراسة الحمامات من المراجع الهامة فى علمى الآثار والفنون الاسلامية ، غير أنه من المؤسف حقا أن معظم هذه الصور والنقوش قد أصيبت بتلف كبير يتعذر معه إعادة تجميعها ولهذا فان هذه الدراسة تحتاج بصفة عامة إلى كثير من العناية ، لأن ما كتبه المؤرخون أو صوّره رجال الآثار أو نقله الفنانون من زخارف ونقوش ، كل ذلك لا يكفى لتكوين صورة كاملة تروى ظمأ الباحثين .

(١) ذكر المسعودى أن الناس يصوّرون العنقاء فى الحمامات . والعنقاء صورة لحيوان خرافى وهى تمثل بطائر وجهه وجه إنسان وله منقار نسر وأربعة أجنحة من كل جانب ويدان ذات مخالب . (مروج الذهب ﺟ ٣ ص ٢٩) .

(٢) آدم متز : الحضارة الاسلامية ﺟ ٢ ص ١٨٥

وكان يقوم بالخدمة فى الحمام خمسة أشخاص على الأقل : — حمامى[١] ، قيم[٢] ، زبال[٣] ، وقاد ، سقاء . وكان يوجد فى كثير من الحمامات "مزين" يقوم بمهمة إتمام عملية النظافة . ولم تكن مهمة المزين وقتئذ قاصرة على ما يقوم بها اليوم بل كان يعهد إليه أيضا بمهمة "الختان" . وكان يقام لهذه العملية عيد يعتبر من أهم الأعياد العائلية ، كما كان يقوم أيضا بعملية الحجامة[٤] ، وكان يوم الاحتجام من الأعياد أيضا ، فضلا عن أنه كان يستدعى فى كثير من الأحوال لإجراء بعض العمليات الجراحية[٥] .

ولا يفوتنا أن نذكر شيئا عن اهتمام الحكومة الإدارية فى الولايات الإسلامية بأمر هــذه الحمامات العامة وتنظيم الدخول فيها وتوفير سـبل الأمن لتحقيق القيام بأغراضها ، فأسندت مهمة الإشراف عليها إلى صاحب الشرطة فى الولاية أو إلى الوالى نفسه[٦] باعتباره الرئيس الأعلى فى الولايات الإسلامية . كما كانت من واجبات

---

(١) الحمامى : هو الشخص الذى يؤجر الميازر للناس أو يغيرها لهم (الميازر جمع مئزر وهو رداء قصير يستر الجسم من السرة إلى أسفل) .

(٢) القيم : هــو الشخص المكلف بفتح الماء إلى الأحــواض وتنظيف الحمام وتبخيره . (الشيزرى ص ٨٧) .

(٣) لأن الوقود فى الحمامات كان فى الغالب من الزبل اليابس .

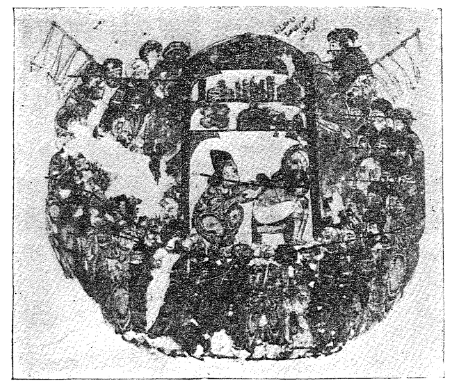
(٤) الحجامة Ventouse : امتصاص الدم الفاسد أو الزائد وتعالج بها بعض الأمراض .

(٥) المقريزى : السلوك . جـ ١ القسم الثانى ص ٣٥٩

(٦) حدث فى عهــد ولاية يحيى بن داود الخرسى الذى يعرف بأبى صالح (١٦٢ — ١٦٤ هـ) أنه لما قدم واليا على مصر ، وجد بها السبل مخيفة لكثرة المفسدين وقطاع الطرق . وهــو أمر لا يسهل مهمة تحقيق الحمامات لرسالتها التى أنشئت من أجلها ، لذلك اشتد أبو صالح فى قمع المفسدين وقتل كثيرا منهــم حتى استتب الأمن لدرجة أنه منع حراس الحمامات أن يجلسوا فيها ونادى أنه من ضاع له شىء فعلى الوالى أداؤه ، فكان الرجل يدخل الحمام فيضع ثيابه و يقول (يا أبا صالح احفظها) .

[انظر فى ذلك : الكندى ص ١٢٢ والنجوم الزاهرة جـ ١ ص ٤٤] .

ونحن نشك فى أن أبا صالح قد تمكن من نشر الأمن فى الحمامات إلى هذه الدرجة بمفرده ، بل أنه من الطبيعى أن يكون أصحاب الشرطة وأعوانهم قد قاموا بتنفيذ أوامر هذا الوالى ومعاونته .



(شكل ١٣) لوحة فنية مرسومة على ورق ليوم الاحتجام .
العراق — حوالى سنة ٦٢٨ هـ (١٢٣٠ م)
(من مجموعة المتحف الأسيوى بلنينجراد)

[Kühnel : Miniaturmalerei. Fig. 10]

المحتسب[١] الإشراف على هذه الحمامات ، فكان يأمر المشرفين عليها بكنسها وتنظيفها بالمـاء عدّة مرات كل يوم فضلا عن قيامه بالمحافظة على الآداب العـامة فى داخل الحمام وخارجه .

* * *

والواقع أن الحمامات العامة كانت فيما مضى من الأمكنة التى يلجأ إليها الناس لطلب الصحة والانتعاش .

يقـول عبد الرحمن بن نصر الشـيزرى (+ ٥٨٩ هـ = ١١٩٣ م) فى كتابه (نهاية الرتبة فى طلب الحسبة) أن من منافع الحمام " توسيع المسام واستفراغ الفضلات وهى تحلل الرياح وتحبس الطبع إذا كانت سهولته عن هيضة[٢] وتنظف الوسخ والعرق وتذهب الحكة والجرب والاعياء وترطب البدن وتجوّد الهضم وتنضج النزلات والزكام وتنفع من حمى يوم ، ومن حمى الدق[٣] والربع[٤] بعد نضج خلطها " .

كما كان الناس يهرعون إليها للنظافة والتجميل ولذلك كانت تحرص إدارة كل حمام على أن تهيّئ لروّادها جميع الوسائل اللازمة لذلك ، فخصصت فى حمام الرجال المزين[٥] والمكيساتى[٦] ليقوم الأول بتهذيب شعر الرأس واللحية و إزالته من بعض

---

(١) وظيفة المحتسب قامت بمصر منذ العصر العباسى إلى زمن محمد على لتنظيم شئون المعاملات ومراقبة أرباب الحرف والصنائع والإشراف على الآداب العامة وغير ذلك . وجاء ظهور هذه الوظيفة نتيجة تطوّر الحياة وتعقدها فى المجتمع الاسلامى . وتمتع المحتسب بسلطات واسـعة ففرض العقوبات دون الرجوع إلى القاضى أو صاحب الشرطة .

(٢) مغص مصحوب بقيء .

(٣) الحمى التى تستمر عدّة أيام .

(٤) الحمى التى تأتى يوما ثم تذهب يومين ثم تعود فى اليوم الرابع .

(٥) يعرف أيضا باسم « البلان » ويجب أن يكون بصيرا بالحلاقة ويكون سلاحه قاطعا . (الشيزرى . الباب ٣٥) .

(٦) يعرف أيضا باسم « المدلك » ويجب أن يدلك يده بقشور الرمان حتى تصير خشنة فتخرج الوسخ (الشيزرى . الباب ٣٥) .



(شكل ١٤) لوحة فنية مرسومة على ورق تمثل الخليفة المأمون يهذب شعره بعد الاستحمام على يدى المزين . فى مخطوط من المنظومات « الخمسة » للشاعر نظامى ، منقول فى سنة ٩٣٥ هـ (١٥٢٨ م)
(من مجموعة شستر بتى)

[Binyon. Pl. LXXXVIII]

أجزاء الجسم ،وليتولى الثانى مهمة تدليك الجسم وطقطقة المفاصل و إزالة الأوساخ من راحة القدم . ولا شك أن هذه العملية هى أصل عملية التدليك الحالية . ففى كلتا العمليتين يكون البخار هو العنصر الهـام فى تدفئة المكان وتفتيح مسام الجـلد و إطلاق العـرق وبذلك يتسنى طرد السموم العالقة بالجسم فيكتسب الإنسان نضرة وعافية .

أما فى حمام السيدات فنجد المـاشطة والبلانة تقومان بجميع وسائل التجميل المعروفة من تصفيف للشعر وإزالته من الجسم وتزيين للوجه بكافة الطرق،وبذلك تبدو السيدة عند مغادرتها للحمام فى أجمل زينة وأكمل هيئة .

*
* *

ومن التحف التى يضمها متحف الفن الإسلامى وتسـتخدم فى أغراض التجميل بالحمامات مجموعة طيبة من الأدوات التى كان يستخدمها المزين والمكيساتى كالأمواس والمقصات والملاقيط والأمشاط ، كما توجد مقابض من النحاس لحجر الحمام ممـا يستعمل فى تنظيف باطن القدم ، وذلك بالإضافة إلى مجموعة قيمة من الطسوت والطاسات والصـدريات والأباريق والدلاء والعلب المخصصة لحفظ معدات الاستحمام من صابون ولوف وغير ذلك .

أما مجموعة القباقيب التى يعتز بها المتحف، فهى على جانب كبير من الأهمية، ففضلا عن اسـتخدامها فى الغرض المألوف لنا عنـد الاستحمام ، فإن أنواعا منها كانت تسـتخدم فى أغراض أخرى للتجميل ، ومثل هـذه القباقيب لا تخلو من قيمة فنية ، فهى ذات قوائم مرتفعة[1] ، ومرصعة بالصدف أو العـاج والأبنوس

(١) مما لا يخلو من الطرافة فى هذا الصدد أن شكل بعض هذه القباقيب أوحى إلى كثير من الجوارى أن يتخذن منها سلاحاً رادعا فى مخاصماتهن . و يحدثنا التاريخ أن الجوارى انتقمن من الملكة شجرة الدر بأن قتلنها ضربا بالقباقيب كطلب ممـاليك الملك المعز عز الدين أيبك التركمانى الذى حرضت على قتله الملكة المذكورة .

المقريزى : السلوك . الجزء الأوّل ، القسم الثانى ص ٤٠٤



(شكل ١٥) لوحة فنية مرسومة على صحن من الخزف ذى البريق المعدنى
تمثل سيدة تسلم أرجلها لإحدى الجوارى لتدليكها .
مصر — القرن ٥ هـ (١١ م)
(من مجموعة متحف الفن الإسلامى . سجل رقم ١٣٠٨٠)

أو مزينة برسوم باللاكيه تكسبها روعة وجمالا . وكانت النساء يتخذن مثل هذه القباقيب كوسيلة للكشف عن مفاتن أقدامهن وقد نقشت عليها أشكال بديعة بالحناء تستلفت النظر .

⁂

وفيما يلى وصف لأهم هذه التحف وهى معروضة بقاعات المتحف رقم ٩ و ١١ و ٢٠ و ٢٢ و ٢٣

رقم ٩٢٨١ : ابريق من البرونز كشف أثناء التنقيب عن الآثار فى أبى صير بمصر الوسطى حيث توفى الخليفة الأموى مروان الثانى . وتعتبر هذه التحفة من أجمل الأباريق الساسانية وأدقها صنعا . وبدن هذا الابريق مزين بنقوش تمثل عقودا فى باطنها دوائر . أما الرقبة فذات موضوعات زخرفية ساسانية من دوائر متماسة . والبزبوز على شكل ديك مفرود الجناحين مشدود الجسم . (لوحة رقم ١)

المقاس : قطر البدن ٢٨ سم ، ارتفاع ٤١ سم .
إيران — أوائل القرن ٢ هـ (٨ م)

رقم ١٥١٦٨ : ابريق من نحاس بمقبض وبزبوز ينتهى على شكل رأس ثعبان وبدنه مبطط ومقسم إلى مناطق رأسية بها زخارف نباتية ، وبمنطقتين منها كتابة بإسم السلطان "محمد خان" .

المقاس : قطر البدن ٢٣ سم ، ارتفاع ٢٧ سم .
إيران — القرن ١٠ هـ (١٦ م)

رقم ١٥٠٩٠ : طاسة من النحاس المكفت بالفضة ، عليها شارة "بنى رسول" تتخلل كتابة نسخية بإسم السلطان المنصور عمر بن على بن رسول الذى تولى الحكم فى اليمن من ٦٢٦ إلى ٦٤٧ هـ (١٢٢٩ — ١٢٥٠ م) وعلى هذه الطاسة من الداخل والخارج جامات مفصصة بها صور فرسان وأشخاص فى مناظر مختلفة . (لوحة رقم ٢)

المقاس : قطر ٢٥ سم ، ارتفاع ١٠ سم .
اليمن — النصف الأوّل من القرن ٧ هـ (١٣ م)



(شكل ١٦) لوحه فنية مرسومة على ورق تمثل حلاقا يهذب لحية أحد المستحمين فى حمام .
إيران — مدرسة بهزاد ، القرن السادس عشر
(من مجموعة و . شولز بليبزج)
[هـذه اللوحة منقولة بتصرف من الصورة الأصلية الموجودة فى المنظومات
« الخمسة » لنظامى ٩١٥ — ٩٣٤ هـ (١٥٠٧ — ١٥٢٧ م]
(من مجموعة ف . سار ببرلين)

[Schulz. Pl. 78]

رقم ١٥١٠٣ : طاسة من النحاس عليها سطر كتابة نسخية تتخللها ست دوائر بكل منها رنك به شارة الدواة .

المقاس : قطر ١٤٫٢ سم ، ارتفاع ٥٫٤ سم .

مصر — القرن ٩ هـ (١٥ م)

رقم ١٥٢٢٢ : طست من النحاس من صناعة إيران ذو حافة مفصصة ومكفت بالفضة ، عليه جامات بها صور أشخاص أو رسوم تنين وكتابات نسخية داخل مناطق ومؤرخ فى محرم ٧٢٠ هـ (١٣٢٠ م) .

المقاس : قطر ٥٠ سم ، ارتفاع ١٢ سم .

رقم ١٥٠٣٨ : طست من النحاس المكفت بالفضة والنحاس الأحمر ، عليه من الداخل والخارج سطر كتابة نسخية بإسم الأمير "قشتمر" تتخللها رنوك بها شارة النسر .

المقاس : قطر ٤٤ سم ، ارتفاع ١٨٫٥ سم .

مصر — القرن ٨ هـ (١٤ م)

رقم ٣٧٥١ : طست من النحاس المكفت بالفضة ، عليه من الداخل والخارج كتابة فوق أرضية من زخرفة نباتية . وتقطع الكتابة دوائر بها رنك به شارة الكأس . والكتابة باسم الأمير بهادر السلحدار .

المقاس : قطر ٤٧ سم ، ارتفاع ١٩ سم .

مصر — القرن ٨ هـ (١٤ م)

رقم ١٥٠٩٩ : طست من النحاس مضلع الشكل ومحلى بزخارف نباتية وهندسية داخل مربعات ، وعليه من الداخل والخارج كتابات نسخية ، باسم السلطان المملوكى الأشرف قايتباى المتوفى سنة ٩٠١ هـ (١٤٩٥ م) [لوحة رقم ٣]

المقاس : قطر ٥١٫٢ سم ، ارتفاع ٢٣ سم .

رقم ١٥٦٦٥ : دلو من النحاس له مقبض و بدن كروى ، عليه من أعلى شريط من كتابة نسخية تخللها جامات مستديرة بكل منها رسم طائر أسفله شريط آخر عريض عليه زخارف بينها رسم طائرين متقابلين . وتخلل الشريط جامات مستديرة بكل منها رسم حيوان خرافى مجنح ، ثم شريط ثالث رفيع عليه رسم حيوانات تجرى خلف بعضها . (لوحة رقم ٤)

المقاس : قطر ١٩ سم ، ارتفاع ٢١,٥ سم .

الموصل — القرن ٦ هـ (١٢ م) .

رقم ١٥٠٩٨ : دلو من النحاس بمقبض مثبت فى أعلاه و بدنه ، محلى بزخارف نباتية يعلوها سطر كتابة إيرانية وتاريخ ١٠١٣ هـ (١٦٠٤ م) .

المقاس : قطر ١٦,٣ سم ، ارتفاع ٢١,٥ سم .

رقم ٤١٢٠ : صدرية من النحاس ، منقوش عليها كتابة فوق أرضية من زخرفة نباتية تقطعها أربع دوائر مسننة ، باثنتين منها كتابة ، و بالأخريين زخرفة . والكتابة نصها : (مما عمل برسم الست المحجبة ذات الستر الرفيع والحجاب المنيع خوند الكبرى جهة المقام الشريف الملكى الأشرف أبو النصر قايتباى سلطان الإسلام) [لوحة رقم ٥]

المقاس : قطر ٤٤ سم ، ارتفاع ٢٠ سم .

مصر — القرن ٩ هـ (١٥ م) .

رقم ٤١٢٣ : صدرية من النحاس عليها من الخارج كتابة نسخية فوق أرضية من زخرفة نباتية تقطعها أربع جامات ، باثنتين منها رنكان و بالجامتين الأخريين كتابة نصها : (مما عمل برسم المقر العالى المولوى الأميرى الكبيرى السيفى تمرباى اليحياوى عز أنصاره) .

المقاس : قطر ٢٧ سم ، ارتفاع ١١,٥ سم .

مصر — القرن ٩ هـ (١٥ م) .

رقم ١٥٢٦٢ : مقبض من النحاس لحجر الحمـام على هيئة تمثال سبع رابض ، عليه ثلاثة أشرطة من كتابة نسـخية نصها : (العز والإقبال) و (السعادة والبقا) و (العز والإقبال) وبين هذه الأشرطة زخارف نباتية محفورة . (لوحة رقم ٦)

المقاس : ١٤ × ٢ و ١٦ × ٨ سم .

إيران — القرن ٧ هـ (١٣ م) .

رقم ١٥٢٨٠ : مقبض من النحاس لحجر الحمام على هيئة تمثال سـبع رابض ، عليه شريطان من كتابة كوفيـة نصها : (اليمن والبركة) و (الدولة والسـلامة) وبين الشريطين زخرفة نباتية محفورة .

المقاس : ١٥ × ٩ سم .

إيران — القرن ٧ هـ (١٣ م) .

رقم ٧٣٢٩ : علبـة من فضـة لحفظ معدات الاسـتحام من لوف وصابون وغير ذلك . وهى بيضاوية الشـكل وذات مقبضين وغطاء مثبت فيها بمفصـلة واحدة . ويعلو الغطاء شكل طائر حوله فروع نباتيـة . وعلى العلبة زخرفة نباتيـة بارزة بالطرق . (لوحة رقم ٧)

المقاس ٢٧ × ٢٣ سم .

آسيا الصغرى — القرن ١٢ هـ (١٨ م) .

رقم ٩٦٤٤ : صبانة من فضـة على هيئة كأس له قاعدة مسدسة بستة أرجل وحوله فروع نباتية مجسمة بارزة عنه وينتهى من أعلى بشكل محار. (لوحة رقم ٨)

المقـاس : ١٩ سم طول، ١١ سم قطر القاعدة .

آسيا الصغرى — القرن ١٢ هـ (١٨ م) .



(شكل ١٧) لوحة فنية تمثـــل سيدة تقوم تابعتها بتجميل قدميها
خلف ستر يمســـك به بعض الجــوارى .
الهند — القرن ١٢ هـ (١٨ م)
(من مجموعة سار ببرلين)

[Kühnel: Miniaturmalerei. P. 68]

رقم ٢٤٥٤ : مقص صغير من حديد ، بأعلى نصليه زخارف بارزة بالحفر . وله جراب بغطاء من جلد .

المقاس : ١٣ × ٢ سم .

مصر — القرن ١٢ هـ (١٨ م)

رقم ١٥٤٠٨ : مقص من حديد به فصوص من الفيروز وكتابة بالثلث نصها : (وما توفيق إلا بالله سنة ١٢٢٠) و (ما النصر إلا من عنـد الله) وبأعلى الكتابة منطقتان بهما زخرفة نباتية . (لوحة رقم ٩)

المقاس : ١٧٫٣ سم . إيران — أوائل القرن ١٣ هـ (١٩ م)

رقم ٢٤٥١ : جراب خشب مكسو بالجلد لحفظ سلاحين للحلاقة وبأحد وجهيه زخرفة نباتية بارزة بالضغط .

المقاس : ٢٦ × ٥ سم . مصر — القرن ١٢ هـ (١٨ م)

رقم ٢٤٥٢ : موسى للحلاقة له نصـل من حديد يتحـرك داخل مقبض من الخشب ، وعلى النصل دوائر يتوسطها هلال ، وعلى المقبض شكل دوائر متماسـة . وللموسى جراب من الجلد يتحلى بزخارف نباتية بارزة بالضغط . (لوحة رقم ١٠)

مصر — القرن ١٢ هـ (١٨ م)

رقم ٢٤٥٣ : موسى للحـلاقة له نصـل من حديد يتحـرك داخل مقبض من الخشب . وللمـوسى جراب من جلد به خطوط محـزوزة .

مصر — القـرن ١٢ هـ (١٨ م)

رقم ٢٤٥٥ : مسن حجر للأمواس داخل جراب بغطاء من الجلد .

المقاس : ١٣ × ٣ سم . مصر — القرن ١٢ هـ (١٨ م)

ملحوظة : اللوحة رقم ١٠ تشتمل على صور للتحف رقم ٢٤٥٢ ، ٢٤٥٤ ، ٢٤٥٥ .

رقم ٢٤٥٨ : مزينة من قرن داخل غلاف من الجلد المجدول ، يعلوه غطاء من جلد أيضا وينتهى من أسفل بشراريب وله شريط من جلد لتعليقه .

المقاس : ٨×٣ سم .

مصر — القرن ١٢ هـ (١٨ م)

رقم ٢٤٥٩ : ملقاط من حديد مثبت فى حلقة يتصل بها هلال أذن .

مصر — القرن ١٢ هـ (١٨ م)

رقم ٤٩١٥ : فرد قبقاب من الخشب ، على سطحه العلوى بقايا زخرفة بالتطعيم بالسن تمثل طائرين متدابرين ورأساهما متواجهان[1] ، يعلوها بقية زخرفة من أشكال هندسية مستوحاة من الرنوك المملوكية عبارة عن معينات أو مثلثات صغيرة ، ويوجد فى أسفلها بقية شريطين ، بالعلوى منهما دائرتان من سن وبالسفلى دائرة تكتنفها لوزتان . (لوحة رقم ١١)

المقاس : ٢٣ سم طول ، ٨ سم عرض .

مصر — القرن ٩ هـ (١٥ م)

رقم ٧٠٢٦ : فرد قبقاب من الخشب تتصل بمقدم سطحه العلوى قطعة رأسية من الخشب الخرط لتثبيت القدم بين الإبهام والسبابة أثناء السير[2] . (لوحة رقم ١٢)

المقاس : ٢٣ سم طول ، ٨,٥ سم عرض .

مصر — القرن ٩ هـ (١٥ م)

ملحوظة : اللوحة رقم ١٠ تشتمل على صور للتحف رقم ٢٤٥٨ ، ٢٤٥٩ .

(١) يلاحظ أن هذا التكوين الزخرفى تكرر فى زخارف التحف المملوكية ، كما هو مبين مثلا فى التحفتين رقم ١٥٥٤٤ ، ٢١٣٧ من مقتنيات المتحف وهما من النسيج .

(٢) لا يزال هذا الطراز من القباقيب والأحذية مستعملا فى الوقت الحاضر .

رقم ١٨٩٤٢/٢ : فرد قبقاب من الخشب، بسطحه العلوى زخارف هندسية تتألف من دوائر متقاطعة منزلة فى الخشب بأسلاك من القصدير .

مصر — القرن ٩ هـ (١٥ م)

رقم ١٨٩٤٢/٩ : فـرد قبقاب من الخشب ، على سـطحه العلوى دائرتان منزلتان فى الخشب بأسلاك من القصدير ، و بداخل كل منهما دوائر صغيرة متماسة من السن والأبنوس .

مصر — القرن ٩ هـ (١٥ م)

رقم ١٤٥٥١ : «فردتا» قبقاب من الخشب بقوائم يبلغ إرتفاعها ٢٨ سم ، تغطيهما طبقة من الصدف فى جميع أجزائهما ، تمثل أشكالا هندسية تتخللها أزهار القرنفل المعروفة فى الطراز التركى . وتتـدلى من جوانب القبقاب سـلاسل تنتهى بأقراص من الفضة . وحزام القبقاب من جلد يغطيه شريط من الفضة عليه زخارف نباتية وأزهار بارزة بطريقة الطرق من الخلف . (لوحة رقم ١٣)

المقاس : ٣٤ سم ارتفاع، ٢٣ سم طول .

مصر — القرن ١٢ هـ (١٨ م)

رقم ٩٧١٥ : «فردتا» قبقاب من الخشب ، على السطح العلوى لكل منهما فرع نباتى بسـيط محدّد بأسلاك من القصدير منزلة فى الخشب، وأوراق هـذا الفرع النباتى ملونة بالأسود أو مطعمة بالصدف . وحزام القبقاب من جلد تغطى بعض أجزائه خيوط من القصب .

المقاس : ٢٢ سم طول، ٤ سم ارتفاع .

مصر — القرن ١٣ هـ (١٩ م)

رقم ١٨٩٤٢/٥ : جزء من فرد قبقاب صغير من الخشب ، تغطيه كسوة من معجون عليها زخارف باللاكيه من أعلى ومن أسفل ، تمثل طيورا متقابلة يفصل بينها فرع نباتى . وفى الوسط زخرفة تشبه الكتابة الكوفية المجدولة . وتحت المعجون تجويف فى الخشب نفسه يحتوى على بعض الحصى ليعطى صوتا يجلجل فى المكان المفرغ وذلك عندما يسير به الطفل جريا .

إيران — القرن ١٣ هـ (١٩ م)

رقم ٤٨٣٤ : فرد قبقاب صغير من الخشب، تكسوه طبقة من معجون عليها زخارف باللاكيه تمثل مستطيلات صغيرة، بكل منها رسم سمكة وزخارف نباتية بألوان مختلفة .

المقاس : ١٤ سم طول، ٤ سم ارتفاع .

إيران — القرن ١٣ هـ (١٩ م)

ثانيا

أمشاط الشعر

أنا مشـط عمات للتسريح   لا أسرح إلا لكل مليح[1]

(١) المشط رقم ٨٣٢٣ من مقتنيات المتحف .

يشتمل متحف الفن الإسلامى على مجموعة كبيرة من أمشاط الشعر التى كانت تستعمل فى تصفيف شعر الرأس أو تهذيب شعر اللحية . وهذه الأمشاط من أنواع ومواد وأشكال مختلفة . وقد كان للحفائر التى أجراها المتحف فى مدينة الفسطاط وغيرها من الأماكن الأثرية أثر كبير فى الكشف عن ذلك العدد العظيم منها الذى يعتز به المتحف باعتباره مظهرا من مظاهر الرقى والتقدم ، هذا إلى جانب أنها أداة هامة من أدوات التجميل منذ أقدم العصور . وقد رأينا فى مستهل هذا البحث مدى اهتمام النساء بأمر شعورهن وابتكار كافة الوسائل لإبراز جمالها . ولهذا تراءى لى أن أتمهل قليلا عند الكلام على الأمشاط حتى أوفيها حقها بقدر المستطاع وذلك لأهميتها بالنسبة لموضوعنا هذا .

الواقع أن أمشاط الشعر كانت معروفة عند قدماء المصريين بأشكالها التى عرفت بها فى العصر الإسلامى .

والأمشاط التى يحتفظ بها متحف الفن الإسلامى مصنوعة من الخشب أو السن أو القرن أو الأبنوس . ويبدو أن الخشب كان المادة المفضلة فى صناعة الأمشاط لكثرة ما يحتويه المتحف منها فضلا عن رخص تكاليفها مما جعلها تتناسب مع إمكانيات جميع الأفراد .

ويلاحظ أن خشب البقس[1] كان أفضل أنواع الخشب فى هذه الصناعة لمتانته ونعومة سطحه مما يتفق مع الغرض المطلوب . أما مجموعة الأمشاط المصنوعة من السن فمحدودة العدد فى المتحف وكان يستخدمها الأغنياء لارتفاع أسعارها .

(١) تنمو شجرة البقس الخاصة ببلاد الشرق Boxus Longifolia فى فلسطين وسوريا كما توجد أيضا فى أوربا وغرب آسيا وشمال إفريقيا . وخشب البقس (Box) عرفه قدماء المصريين منذ عهد الأسرة ١٨ (لوكاس : المواد والصناعات . ص ٦٩٥) .

كما لا يوجد فى المتحف سوى عدد قليل من الأمشاط المصنوعة من القرن والأبنوس مما جعل القيمة الأثرية لها عظيمة جدا بسبب ندرتها .

والأمشاط بوجه عام نوعان ، نوع استخدم فى تصفيف شعر الرأس ونوع استعمل فى تهذيب شعر اللحية . وكان لكل نوع من هذين النوعين شكل خاص يتميز به .

الأمشاط المستخدمة فى تصفيف شعر الرأس

هذا النوع من الأمشاط يشبه النوع المعروف فى وقتنا الحالى « بالفلاية » التى لا تزال تستخدم بكثرة فى بلاد الريف . وتختلف مقاساتها طولا وعرضا . وأسنان المشط من جهتين ، جهة للأسنان الرفيعة الحادة وجهة للأسنان السميكة القوية . أما الجزء الأوسط المحصور بين الأسنان فتزينه من الوجهين زخارف مختلفة بالطلاء [1] (لوحة رقم ١٤) أو بالحفر البارز أو الحفر الغائر . والواقع أن هذا الجزء الأوسط من المشط موضع اعتبار كل باحث فى الفن الإسلامى لأنه يفيد فى تأريخ المشط بما عليه من زخارف أو كتابات تحدد عصره على وجه التقريب .

ويمكن تقسيم مجموعة أمشاط شعر الرأس من حيث الزخارف إلى ما يأتى :

١ — أمشاط بزخارف مفرغة عبارة عن أشكال هندسية مختلفة شغل المنشار ، وتبدو هذه الزخارف فى غاية الدقة والإتقان [2] . (لوحة رقم ١٥)

٢ — أمشاط بزخارف نباتية عبارة عن أوراق شجر أو وريدات وزهور أو فروع متشابكة [3] . (لوحة رقم ١٦)

---

(١) مثال ذلك المشط رقم ٤٨٣٣ وهو معروض بالقاعة ٨

(٢) مثال ذلك الأمشاط رقم ٤٩٢٢ ، ٤٩٤٣ ، ٤٩٤٤ وهى معروضة بالقاعة ٨

(٣) مثال ذلك الأمشاط رقم ٤٩٤٨ ، ٤٩٥٠ ، ٩٠١٥ وهى معروضة بالقاعة ٨



(شكل ١٨) لوحة فنية مرسومة على ورق تمثل سيدة تصفف شعرها .
الهنـــد — القرن ١٢ هـ (١٨ م)
(من مجموعة كوماراسوامى ببسطن)

[Kühnel: Miniaturmalerei. Fig. 149]

٣ — أمشاط برسوم حيوانات أو طيور أو أسماك منفردة أو متتابعة.[1] (لوحة رقم ١٧)

٤ — أمشاط بزخارف هندسية محفورة.[2] (لوحة رقم ١٨)

٥ — أمشاط برنوك ، وهى عبارة عن شارات الوظائف المملوكية للسلاطين والأمراء.[3] (لوحة رقم ١٩)

٦ — أمشاط بكتابات ، وهذه الكتابات بالخط الكوفى أو بالخط النسخى حسب عصر المشط (لوحة رقم ٢٠) وهى تتضمن عبارات ومعان لا تخلو من الطرافة ، فمثلا نجد على الأمشاط الآتيـة أرقامها الكتابات التاليـة :

١٨٧٦٤/٣ : تفكر فى ألم نشرح / إذا ضاقت بك العسرى .

٤٩١٩ : أنا مشط عملت للتسريح / لا أسرح إلا لكل مليح .

٣٨٨٣ : وما دعانى الهوا لمعصية / إلا نهانى الحيا والكرم .

٦٦٢١/٢ : [لا] أمل مجلسى ، فعلا الرأس أحمل / أنا تاج على الجبين ، أنا رحمة من النظار .

٣٩٥٧/٢ : رب اختم بخير .

٣٩٥٧/٣ : السر الرفيع .

٨٣٢٣ : من جدّ وجد .

٨٣٣٩ : من كتم سرى / ملك أمرى .

٢٦١٤ : رب اشرح لى صدرى / ويسر لى أمرى .

٣٨٥٧/١١ : العز الدائم .

٤٩٢٠ : العز الدائم والاقبال .

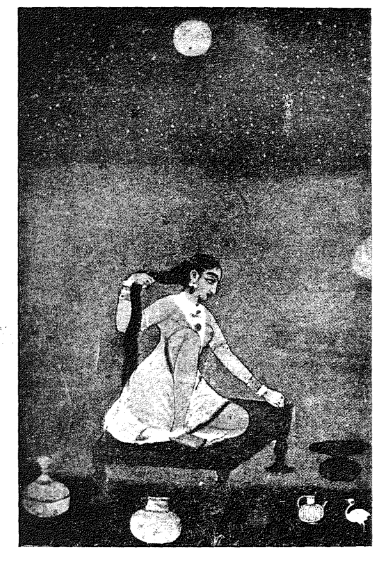
٤٩٣٠ : العز الدائم / الجاه القائم .

---

(١) مثال ذلك الأمشاط رقم ٤٩٥٦ ، ٣٨٥٧/١٢ ، ٧٨٩٢ وهى معروضة بالقاعة ٨

(٢) مثال ذلك الأمشاط رقم ٦٢٧٨/١ ، ١٨٧٦١/١٤ ، ١٨٧٦٥/١ وهى معروضة بالقاعة ٨

(٣) مثال ذلك الأمشاط رقم ٤٩٣٢ ، ١ — ١٨٧٦٢/٢ وهى معروضة بالقاعة ٨



(شكل ١٩) لوحة فنية مرسومة على ورق تمثل سيدة تتزين وأمامها معدات التجميل .
الهند — القرن ١٢ هـ (١٨ م)

[Kühnel: Malerei. Pl. 17]

٤٩٢٣ : الخير المنيع .

١/١٩٤٠٠ : الصبر طيب .

٢/١٩٤٠٠ : كل من فيها هلك .

٣/١٩٤٠٠ : التقوا رأس الدين .

كما تشير بعض هذه الكتابات إلى أسماء وألقاب بعض الأمراء أو الصناع ، فمثلا نجد على الأمشاط المذكورة فيما بعد الكتابات الآتية :

٢٥٨٨ : مما عمل برسم الجناب العالى النجمى نجم الدين أيوب .

٤٩٢٢ : مما عمل برسم الجناب المنيع الخاتونى دامت صيانته .

٣٨٨٣ : عمل ابن البابا ؟

٩٢٧٤ : برسم الأمير الأجل سيف الدين بوسعيد .

٩٢٧٣ : مما عمل برسم الأمير سيف الدين .

وجميع هذه الأمشاط مصنوعة من الخشب ، ولكل منها ناحيتان ، واحدة للأسنان الرفيعة الحادة وأخرى للأسنان السميكة القوية ، وهى متقاربة فى المقاسات ، ومعظمها من صناعة مصر فى القرن ٤ — ٨ هـ (١٠ — ١٤م) ومعروضة فى القاعة ٨

ويوجد أيضا من هذه الأمشاط نوع له أسنان من جهة واحدة وشكله مقوس[1] أو مربع ، كما يوجد نوع آخر مزدوج وله مفصلات من الخشب[2] ، وهذا المشط عبارة عن أربعة أمشاط بأسنان ذات درجات متفاوتة فى حدة أطرافها (لوحة رقم ٢١) . كما يوجد لبعض هذه الأمشاط ثقب فى أعلاها يدل على أنها كانت تعلق فى الرقبة أو الحائط .

---

(١) مثال ذلك المشط رقم ١٨٨٥٩/٢٦١ وهو معروض بالقاعة ٨

(٢) مثال ذلك المشط رقم ٧٠٩٠/١ وهو معروض بالقاعة ٨



(شكل ٢٠) لوحة فنية مرسومة على ورق لسيدة تهذب شعرها ·
الهنــــد — القرن ١٢ هـ (١٨)
(من مجموعة سار ببرلين)

[Kühnel : Miniaturmalerei. Fig. 132]

الأمشاط المستعملة فى تهذيب شعر اللحية

يوجد فى متحف الفن الإسلامى مجموعة قيمة من هـذا النوع[1]، وهى تختلف فى المقاس والشكل عن النوع السابق، فهى صغيرة ومنها ما لا يزيد طوله عن أربعة سنتيمترات . كما أن أسـنان المشط من جهة واحدة . والمقبض على هيئة حدوة الفرس أو عقد مدبب (لوحة رقم ٣٢) وله ثقب فى أعلاه يدل على أن هذه الأمشاط كانت تعلق فى الرقبة . وهـذا المقبض خالٍ من الزخارف فيما عدا زخرفة هندسية بسيطة عبارة عن عدّة دوائر من مركز واحد أو زخرفة نباتية محفورة على وجه واحد أو الوجهين معا .

* * *

ممـا تقدم يتبين لنـا أهمية أمشاط الشعر بنـوعيها سواء من الناحيـة الفنية أو كأداة من أدوات التجميل ذات الصـدارة . كما أن أشكال هـذه الأمشاط وكيفية الاحتفاظ بها بحيث تبقى ملازمة للشخص أينما كان ، تساعد على تفهم المجتمع الراقى فى عصوره الإسلامية المختلفة .

---

(١) مثال ذلك أمشاط الذقن رقم ١ ، ٢ ، ٥ / ١٨٨٥٨ وهى معروضة بالقاعة ٨ و جميعها مصنوع من الخشب .

ثالثاً



كنت قد أهديت وردا فادّعت * إنه من ورد خديها سرق
ومشت عجلى إلى مرآتها * فإذا ورد كورد فى الطبق (١)

---

(١) الضبي — أحمد بن يحيى بن أحمد بن عميره : بغية الملتمس فى تاريخ رجال أهل الأندلس - ص ٣٤١ (مدريد ١٨٨٥) .

كانت المرايا من أدوات التجميل ذات الاعتبار منذ أقـدم العصور ، كما كانت أسبق ما عرف من حاجيات الإنسان المتمدين ، فقد جاء ذكرها فى الكتب المقدسة ، كما وجدت نماذج عديدة منها فى قبور قدماء المصريين ، وأكثر هذه المرايا المصرية يرجع إلى عصر الدولة الوسطى ، كما عرفها أيضا اليونانيون والرومان . وقد وجدت المرآة فى بلاد الصين فى عصر ما قبل التاريخ .

وأقدم أنواع المرايا المعروفة كان مصنوعا من معـدن مصقول لامع ولا سيما من البرونز[1] أو الصلب أو النحاس أو الفضة . وكانت هـذه المرايا على هيئة قرص يمسك إما من مقبض متصل به أو من شريط يمر من حلقة تتصل بجزء بارز بوسط السطح ذى الزخرفة .

وللمرآة وجهان ، وجه مصقول يعكس صورة الوجه ، ووجه آخر عليه زخارف مختلفة بارزة ، وأحيانا يكون ذا موضوعات تتعلق بفلسفة علم الغيب ، وهى مواضيع لم نألفها فى زخارف سائر التحف المعدنية الأخرى .

* * *

وكان للمرايا الصينية[2] على وجه التحديد طابع خاص يميزها عن غيرها من المرايا الأخرى التى تماثلها وتعاصرها ، فقد كان شكلها مستديرا أو مربعا أو مثمنا ذا فصوص أو ناقوسيا . وتمتاز أيضا بذلك النتوء البـارز الذى يوجد فى ظهرها ، كما كان السطح المصقول لبعضها مقعرا ليسمح بانعكاس الوجه كله[3] . وكلما قلت مساحة المرآة كلما زاد تقعير

---

(١) البرونز مزيج من النحاس والقصدير بنسبة ٨ : ١ وهو أمتن وأصلب من كلا المعدنين .

(٢) Burlington magazine

(٣) محرز : المرايا المعدنية .

السطح . والواقع أن وجود هـذه الظاهـرة فى المرايا الصينية تجعلها مختلفة تمـاما عن المرايا الإسلامية التى كان سطحها المصقول مستويا[١]. كما امتازت المرايا الصينية أيضا عن مثيلاتها اليونانية والرومانية فى أن الزخارف فيها كانت مصبوبة من معدن المرآة نفسه وليست مضافة كما هو الحال فى المرايا الثانيـة[٢] . و بالإضافة إلى ما تقدم كان هناك اختلاف فيما ذهب إليه كل من الصينيين والغربيين بشأن المرآة، فبينما يعتقد الصينيون أنها تصور الصدق والثبات، يرى الغربيون أنها عنوان للكذب والنفاق . ومهما يكن من الأمر فإن لأهل الصـين اعتقادا راسخا فى أن المرآة تفيـد السحر والشعوذة وأنها من الأدوات المقدسة التى لا غنى عنها . فقد كانوا يعلقونها حول أجسامهم لتجنبهم مواضع الزلل، كما كانوا يدفنونها مع موتاهم لتنير لهم المقابر وتبعد عنهم الأرواح الشريرة .

ومن الأساطير التى لاتخلو من الطرافة فى هذا الشأن ما قيل من أن الامبراطور « كاؤتسو » Kaotsu (٢٠٦ — ١٩٤ ق . م) مؤسس أسرة هان كانت تلازمه مرآة مربعة لتجلب له الفأل الحسن، وأن الأمبراطور «كيوان» Kaiyuan (٧١٣— ٧٤٢ م) استعان بمرآة خاصة للقضاء على مجاعة حدثت فى عهده، فانطلقت سحابة من فم تنين مصوّر على ظهر المرآة فأمطرت السماء سبعة أيام متتالية . وقيل أيضا إن المرآة كانت تستخدم فى معرفة الغيب . والأدب الصينى غنى بأمثال هذه الأساطير ومنهـا مجموعة « كوشنجشى » Kuchingchi المشهورة وأشـعار « سوتونجبو » Sutungpo الرقيقة[٣] .

---

(١) Pope. Vol. IV.pp. 1301 - 1302

(٢) Migeon. Vol. 1. pp. 392 - 494

(٣) Burlington magazine

المرايا المعدنية في الفن الإسلامي

يروى المؤرخ « المقريزى » فى كتابه الخطط[1] ما نصه :

«ووجد عدّة صناديق مملوءة مراءى حديد من صينى ومن زجاج المينا لا يحصى ما فيها كثرة جميعها محلى بالذهب المشبك والفضة ومنها المكلل بالجوهر فى غلف الكيمخت وسائر أنواع الحرير والخيزران وغيره مضبب بالذهب والفضة ولها المقابض من العقيق وغيره » .

لا شك أن هذا النص يؤكد لنا أن المرآة المعدنية[2] كانت معروفة فى العصر الإسلامى على الأقل فى سنة ٥٦٧ هـ (١١٧١ م) تاريخ ذكر النص ، كما أنه يفيد فى معرفة المادة التى صنعت منها وكيفية المحافظة عليها . ومهما يكن من الأمر فإن صور المخطوطات الإسلامية توضح لنا شكل هذه المرايا ، إذ توجد صورة إيرانية من بداية المدرسة المغولية فى مخطوط جامع التواريخ لرشيد الدين المحفوظ فى الجمعية الآسيوية الملكية بلندن تؤرخ بين سنتى ١٣٠٦ و ١٣١٤ م وهى صورة لسيدة تنظر فى مرآة (شكل ٢١) ، كما توجد صورة إيرانية فى متحف الآثار الإسلامية بكلية الآداب بجامعة القاهرة رقم تسجيلها ١٧٧٧ ، تمثل أميرا فى يده مرآة

---

(١) الجزء الأول فى باب خزائن الجوهر والطيب والطرائف ص ٤١٤

(٢) من أجمل ما قيل فى المرايا ما رواه أبو بكر بن زهر الحفيد (٥٠٧ — ٥٩٥ هـ) .

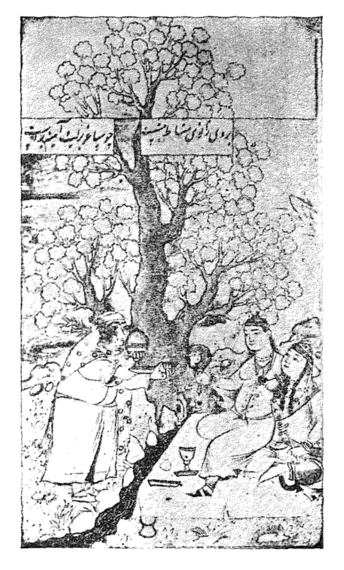
إنى نظرت إلى المرآة إذ جليت * فأنكرت مقلتاى كل ما رأتا
رأيت فيها شيخا لست أعرفه * وكنت أعهده من قبل ذاك فتى
فقلت أين الذى بالأمس كان هنا * متى ترحل عن هذا المكان متى
فاستجهلتنى وقالت لى وما نطقت * قد كان ذاك وهذا بعد ذاك أتى
هوّن عليك فهذا لا بقاء له * أما ترى العشب يفنى بعد ما نبت

انظر : طبقات الأطباء . جـ ٢ ص ٧١



(شكل ٢١) لوحة فنية إيرانية مرسومة على ورق تمثل سيدة تنظر فى مرآة معدنية .
من مخطوط جامع التواريخ ، من سنة ١٣٠٦ إلى ١٣١٤ م
(من مجموعة الجمعية الآسيوية الملكية بلندن)

[Martin. Pl. 28]



(شكل ٢٢) لوحة فنية مرسومة على ورق تمثل أميرا يجلس مع سيدة تحت شجرة
وفى يده مرآة وأمامه رجل يقدم كأسا من الشراب .
إيران ، القرن ١١ — ١٢ هـ (١٧ — ١٨ م)
(من مجموعة متحف الآثار الإسلامية بكلية الآداب بجامعة القاهرة ، سجل رقم ١٧٧٧)

[Moslem Art. Pl. 7]

(شـكل ٢٢) . والملاحظ أن شكل المـرآة فى الصورتين المذكورتين يشبه كثيرا شكل المرآة الصينية التى سبق الكلام عنها . كما أن مجموعة المرايا المعدنية فى متحف الفن الإسـلامى تعزز هـذا القول ، الأمر الذى يجعلنـا نرى أن المرايا المعدنيـة الإسلامية متأثرة أصـلا بالمرايا الصينية ، سيما وأن أقدم ما وصـل إلينا منها يرجع إلى ما بين القرنين ٥ و٧ هـ (١١ و١٣ م) وكلها من منتجات شرق العالم الإسلامى كايران والعراق .

وبهـذا يمكن القول إن المرآة المعدنية الإسـلامية عبارة عن قرص مسـتدير يتفاوت قطـره بين ٨ و١٢ سم ، وأنه مصـنوع من البرونز أو الصلب وله أحيانا مقبض مصنوع من قطعة واحدة مع القرص نفسه أو مضافا إليه . وفى هذه الحالة الثانية نجد أن زخرفة المقبض تختلف تماما عن زخرفة باقى المرآة . ولهـذا القرص وجهان ، وجه مصقول يعكس صور الأشياء ووجه عليه زخارف بارزة من عناصر آدمية أو حيوانية أو نباتية أو هندسية تزينها كتابات كوفية أو نسخية .

ومن الموضوعات التى تسترعى النظر فى زخرفة هذه المرايا البروج الفلكية ورسوم أبى الهول المجنح ومناظر الصيد أو البلاط . ونجد فى وسط هذا الوجه ذى الزخارف حلقة تتصل بجزء بارز يمر منها شريط لتعليق المرآة وذلك فى حالة المرايا التى ليس لها مقبض .

والأسـلوب الشائع استخدامه فى زخرفة المرآة هو تقسيم الوجه غير المصـقول إلى عدة دوائر ذات مركز واحد ، وتزخرف كل دائرة من هـذه الدوائر بعنصر زخرفى من العناصر السابقة . وقد يشـغل الموضوع الزخرفى سطح المرآة كله بدون تقسيمه إلى هذه الدوائر كما نرى أحيانا دائرة صغيرة فى الوسط و يشـغل الفراغ بين محيط هـذه الدائرة ومحيـط القرص بعـدة دوائر توزع فى هـذا الفراغ الدائرى . ومما يستحق الذكر أن بعض هذه المرايا كانت تكفت بالذهب أو الفضة[١] .

---

(١) مثال ذلك المرآة رقم ١٥٣٤٦

ويبدو أن بعض المرايا المعدنيـة استخدمت أيضا فى السحر لأننا نجـد على الوجه المصقول كتابات ورسـومات محفورة تتعلق بهـذا الغرض . وأغلب الظن أن هذه الكتابات أضيفت متأخرا .

* * *

ومتحف الفن الإسـلامى يضم مجـوعة طيبة من هذه المرايا، وهى معروضة بالقاعة ٩ وأهمها :

رقم ١٥٣٣٥ : مرآة من البرونز ذات زخارف عبارة عن كلب صغير فى وسط سطحها ، يحيط به سبع دوائر داخلها رسوم البروج . ولهذه المرآة حافة عريضـة مرتفعة عن مستوى السطح حفرت فيها كتابة نسخية نصها :

(بسم الله الرحمن الرحيم، عملت هذه المرآة المباركة فى طالع سعيد مبارك وهى إن شاء الله تنفع للوفاء وللطلقة وسائر الأوجاع والآلام تبرأ بإذن الله تعالى وذلك فى شهور سنة ثمـان وأربعين وخمسمائة الحمد لله وحده وصلواته على سيدنا محمد وآله وصحبه وسـلم تسليما كثيرا، عمـل فى مرور الشمس ببرج الحمل سـبع معادن) . كما توجد على الوجه المصقول للمرآة كتابة سحرية تفيد فى غرض السحر . وهذه المرآة أقدم مرآة مؤرخة موجودة فى المتحف . (لوحة رقم ٢٣)

المقاس : ١٧ سم القطر .

رقم ١٥٣٢٥ : مرآة من البرونز عليها رسـوم ببروز بسيط تمثـل أميرا جالسا على عرش يحمله أسدان ويحف به تابعان .

المقاس : ١٥ سم القطر .

إيران — القرن ٦ هـ (١٢ م)

رقم ١٥٣٣٩ : مرآة من البرونز ذات زخرفة عبارة عن رسم حيوانين مجنحين متدابرين ولكل منهما رأس آدمى، وحول هذه الزخرفة شريط دائرى من كتابة نصها :

(العز والبقا والدولة والبها والرفعة والسنا والغبطة والعلا والملك والتقا والقدرة والولا لصاحبه أبدا) [لوحة رقم ٢٤]

المقاس : ١٠,٥ سم القطر .

إيران — القرن ٦ هـ (١٢ م)

رقم ١٥٣٤٢ : مرآة من البرونز من صناعة إيران أو بلاد الجزيرة ، عليها رسوم منطقة الأبراج وحيوانات متتابعة ، كما توجد بها كتابات سحرية وأخرى عبارة عن آيات قرآنية تنتهى بعبارة (هذه الأسماء منقوشة فى طالع سعيد فى سنة خمس وسبعين وستمائة) [١٢٧٦ م] (لوحة رقم ٢٥ ورقم ٢٦) .

المقاس : ١٨ سم القطر .

رقم ١٥٣٢٦ : مرآة من البرونز بوسطها دائرة بها رسم ضفدعة ، وتملأ الشريط الدائرى حولها رسوم من ضفادع زاحفة محوّرة .

المقاس : ١١,٥ سم القطر .

إيران — القرن ٧ هـ (١٣ م)

رقم ١٥٣٢٨ : مرآة صغيرة من البرونز ذات حافة مرتفعة ، على ظهرها زخارف نباتية متشابكة (أرابسك) ويرجح أنها من العصر المملوكى .

المقاس : ٩ سم القطر .

رقم ١٥٣٣٠ : مرآة صغيرة من البرونز على ظهرها رسوم أسماك متتابعة ، وعلى وجهها المصقول كتابات دقيقة تستخدم فى السحر .

المقاس : ٨ سم القطر .

إيران — القرن ٧ هـ (١٣ م)

رقم ١٥٣٢٩ : مرآة من البرونز عليها كتابة نسخية تقرأ (عز لمولانا السلطان العادل العالم الكامل الغازى المجاهد المرابط المثاغر السيد الأجل المالك الملك الكامل المؤيد المنصور) ولهذه المرآة مقبض مجوف بداخله حصاة لها رنين عند تحريكها . ويستفاد من النص المذكور أن هذه المرآة من العصر المملوكى .

المقاس : ٢١ سم القطر .

رقم ١٥٣٣٣ : مرآة من البرونز ذات رسوم تمثل رؤوسا آدمية متوجة داخل جامات مستديرة ولها مقبض . (لوحة رقم ٢٧)

المقاس : ٧ سم القطر .

إيران — القرن ٧ هـ (١٣ م)

رقم ١٥٣٤٠ : مرآة من البرونز ذات رسوم تمثل رؤوسا آدمية متوجة داخل جامات مستديرة ولها مقبض .

المقاس : ١٠ سم القطر .

إيران — القرن ٧ هـ (١٣ م)

رقم ١٥٣٣٧ : مرآة من البرونز على ظهرها زخارف نباتية، وعلى وجهها المصقول كتابات قرآنية وأخرى سحرية ، مما يفيد أنها كانت تستعمل كتميمة . (لوحة رقم ٢٨)

المقاس : ٩ سم القطر .

مصر — القرن ٧ هـ (١٣ م)

رقم ١٥٣٤٩ : مرآة من البرونز على ظهرها زخرفة نباتيـة تحيط بها دائرة من كتابة نسخية تقرأ (العز الدائم والعمر السالم والإقبال الشامل والسعد الناضر والجد الصاعد والدهر المساعد والأمر النافذ والبقا أبد) [لوحة رقم ٢٩]

المقاس : ١٥,٥ سم القطر .

مصر — القرن ٧ هـ (١٣ م)

رقم ١٥٣٢٧ : مرآة من البرونز على ظهرها رسوم حيوانات متتابعة فوق أرضية نباتية .

المقاس : ١٣ سم القطر .

إيران — القرن ٧ هـ (١٣ م)

رقم ١٥٣٤٥ : مرآة من البرونز عبارة عن قرص مفصص داخله شريط دائرى من كتابة نسخية تقطعها دوائر بكل منها زهرة اللوتس ، وفى المركز زخرفة هندسية متشابكة ، ونص الكتابة (العز والإقبال والسلامة والسعادة) . [لوحة رقم ٣٠]
المقاس : ٨,٥ سم القطر . مصر — القرن ٧ ﻫ (١٣ م)

المرايا الزجاجية فى الفن الإسلامى

الراجح أن المرايا الزجاجية لم ينتشر استعمالها قبل العصر المسيحى و إن يكن بعض الباحثين قد ذهبوا إلى أنها كانت تصنع بمدينة «صيدا» فى العصر الرومانى . وكانت أكثر المرايا القديمة صغيرة ومستديرة أو بيضية الشكل ، ولها مقبض تمسك به فى اليد . وفى العصور الوسطى ظلت المعادن وحدها تستخدم فى صنع المرايا واندثرت صناعتها من الزجاج حتى أحيتها مدينة البندقية فى بداية القرن الثالث عشر الميلادى [1] .

ومهما يكن من الأمر ، فإن المرآة الزجاجية أو البللورية عبارة عن لوح من البللور ، تغطى وجهه الخلفى طبقة من الفضة أو القصدير تلصق تماما بسطح البللور الأماس . و إذا كانت المرآة المعدنية تعكس صور الأشياء بواسطة السطح الأمامى ، فإن المرآة الزجاجية تعكس الصور والضوء بواسطة السطح الخلفى . ولما كان الوجه الأمامى للمرآة الزجاجية شفافا ، فإنه يعكس الضوء أيضا و بذلك فإن هذه المرآة تعكس المنظر المحيط بالصورة الأساسية .

ونحن لا يهمنا فى هذا المجال الكلام عن المرآة فى حد ذاتها بقدر ما يهمنا الكلام عن الإطار أو الغلاف اللذين يحفظان المرآة ، فقد تجلى فيهما الفن بمعنى الكلمة ، شأنهما فى ذلك شأن سائر أدوات التجميل المعروفة فى الفن الإسلامى .

---

(١) زكى حسن : كنوز الفاطميين . ص ٤٩



(شكل ٢٣) لوحة فنية مرسومة على ورق تمثل سيدة تتأهب لتزيين نفسها
وأمامها بعض معدات التجميل .
(من مجموعة السيد محمد شريف صبرى — القاهرة)

[Mémoires. Fig. 106]

ومتحف الفن الإسلامى يضم بين معروضاته نمـاذج عديدة للمرايا الزجاجية . وهذه المرايا رغم أن تاريخها متأخر لحد ما ، إلا أنهـا لا تخلو من القيمة الفنية التى تجعلنا ننظر إليهـا بعين الاعتبار . وتختلف هـذه المرايا فى الشكل وفى الأسـلوب الزخرفى وفى الغرض الذى تستعمل من أجله . فمنها ما هو كبير يعلق على الحائط أو يرتكز على حامل فى الخلف ، أو صغير يسهل حمله وحفظه فى الجيب أو فى الحقيبة ، ومنها ما هو محفوظ داخل وقاية أو غلاف من الورق المدهون باللاَّكيه ، أو الورق العادى ذى الزخارف المطبوعة ، أو داخل علبـة محكمة الغلق من الخشب ، كما أن منها ما له إطار من الفضة أو من الخشب ذى الزخارف المذهبة أو المطعم بالصدف .

ولا شـك أن مجموعة مرايا اللاَّكيه على جانب عظيم من الأهمية ، والمعروف أنها من صناعة إيران فى القرنين ١٢ و ١٣ﻫ (١٨ و ١٩م) حيث نجد التأثير الأوربى واضحـا جدا فى زخارفها المرسومة على نوع من الورق المضغوط وصفه المقريزى باسم « كداهى »[١] . وكانت هذه الزخارف ترسم على طبقة رقيقة من معجون خاص ثم تغطى بطبقة أخرى من اللاَّكيه الشفاف لوقايتها .

كما وجد أسلوبان آخران فى زخرفة المرايا همـا : التطعيم بالصدف ، والطلاء بطبقة مذهبة ، والغالب أن هذين الأسلوبين من أصل تركى .

وممـا يستحق الذكر أنه توجد فى المتحف مجموعة من المرايا الزجاجية الصغيرة التى تعكس صور الاشياء مصغرة . والراجح أن مثل هذه المرايا كانت تلازم النساء دائما للتطلع إليها وقت الحاجة إذ أنها تعكس صورة الوجه كاملة رغم صغر حجمها .

⁂

وفيما يلى وصف لأهم المرايا الزجاجية التى يضمها متحف الفن الإسلامى وهى معروضة بالقاعتين ٢٠ ، ٢٢ :

---

(١) المقريزى : خطط ، جـ ٢ ص ١٠٥ « والكداهى عبارة عن آلات من ورق مدهون تحمل من الصين » .



(شكل ٢٤) لوحة فنية إيرانية مرسومة على ورق تمثل سيدة تنظر فى مرآة .
من عمل المصور "معين" فى بداية القرن ١٢ هـ (١٨ م)

[Blochet: Les Enluminures. Pl. CVIII]

رقم ٧٣٣١ : غلاف مرآة بيضاوى الشكل مصنوع من الفضة، عليه زخارف نباتية بارزة بالدق داخل أشرطة تنبثق من جامة تزخرفها وردتان عليهما آثار طلاء بالذهب ، وحافة الغلاف مفصصة . (لوحة رقم ٣١)

المقاس : ٣٩ × ٢٩ سم

آسيا الصغرى — القرن ١٢ هـ (١٨ م) .

رقم ١٦٥٣٤ : مرآة زجاجية داخل غلاف مصنوع من الورق المقوى المدهون باللاكيه ، ولهذا الغلاف غطاء منفصل عنه . وعلى وجهى الغلاف فرع نباتى مزهر يقف عليه عصفور وتحيط به كتابات داخل جامات تنتهى باسم «محمد ابن أبو القاسم الأصفهانى سنة ١٢٧٧ هـ» وعلى الغطاء من الداخل صورة رجل جالس يمثل سيدنا "على" رضى الله عنه وحول رأسه هالة و يقبض بيده على سيف . ويحيط بالمرآة الزجاجية كتابة نصها :

« اللهم كما حسّنت خَلق فاحسن خلق وصوّرنى فأحسن صورتى ، اللهم كما حسنت خَلق فحسن خُلق ، زانى ولم يشنى وتجعلنى خُلقا حسنا ورزقا واسعا برحمتك يا أرحم الراحمين » وفى الزوايا الأربعة كلمات : "يا حنّان" ، "يا منّان" ، "يا ديّان" ، "يا برهان" . (لوحة رقم ٣٢)

المقاس : ١٦ × ٩,٥ سم

إيران — سنة ١٢٧٧ هـ (١٨٦٠ م) .

رقم ١٦٥٩٠ : مرآة زجاجية محفوظة داخل غلاف متصل به غطاء من نفس نوعه ومثبت به بمفصلتين . والغلاف والغطاء من الورق المقوى المدهون باللاكيه . وبوجه الغلاف منظر أميرة جالسة تحيط بها ثلاثة من أتباعها وتقدم لها إحداهن طفلا صغيرا . وبوجه الغطاء منظر أربع نساء تكشف إحداهن ثوبا عن طفل صغير . وبخلف الغطاء منظر لامرأتين فى شرفة قصر .

المقاس : ١٦,٥ × ١٤ سم

إيران — القرن ١٣ هـ (١٩ م) .



(شكل ٢٥) لوحة فنية مرسومة على ورق تمثل سـيدة تلف عصابة
حول رأسها وقد جلست أمامها تابعة تمسك لها بمرآة .
الهند — القرن ١٢ هـ (١٨ م)

[Mémoires. Fig. 124]

رقم ٣٢١٥ : مرآة داخل وقاية من ورق مزخرف برسوم نباتية مضغوطة وملونة بالطلاء ، وغطاؤها من مصراعين متحركين .

المقاس : ١٦ × ١٤ سم

مصر — القرن ١٣ هـ (١٩ م)

رقم ٤٦٠٨ : مرآة زجاجية داخل إطار من الخشب ، جزؤه الأوسط على شكل عقد لحفظ المرآة . وفي كوشتي العقد وردتان بكل منهما خمس بتلات ، ويحيط بجانبي العقد وبأسفله زخرفة نباتية بارزة بالحفر بها آثار طلاء باهت . وبأعلى العقد منطقة بها زخرفة نباتية مفرغة ومذهبة أسفلها كتابة نسخية نصها :

« ما شا الله تعال الله حسن أغا سنة ١٢٣٧ هـ » . (لوحة رقم ٣٣)

المقاس : ٧٩ × ٤٤ سم

مصر — سنة ١٢٣٧ هـ (١٨٢١ م)

رقم ١٣١٥٠ : مرآة زجاجية يحيط بها إطار من الخشب المطعم بالصدف . ويمثل الاطار شكل مسجد ، فقد رتبت قطع الصدف بحيث تبدو كأنها أحجار البناء . وبأعلى الإطار شكل قبة بداخلها قبة أخرى صغيرة يكتنفها شباكان ويعلوها هلالان . وعلى جانبي القبة الكبيرة شكل مئذنتين .

المقاس : ٤٨ × ٢٦ سم

مصر أو سوريا — القرن ١٣ هـ (١٩ م)

رقم ٧٠٥٣ : غطاء مستدير من باغة لمرآة صغيرة، على ظهره خطوط متعرجة داخل دائرة وله مقبض من سن .

المقاس : ٤,٢ سم القطر

مصر — القرن ١٣ هـ (١٩ م)

رابعا

آنية العطور

و إذا الدر زان حسن وجوه * كان للدر حسن وجهك زينا .

وتزيدين طيّب الطيب طيبا * أن تمسيه ! أين مثلك أينا ؟ [1]

(١) نهاية الأرب ، جـ ٢ ص ٣٤

العطور على اختلاف أنواعها أطياب ذكية الرائحة ، استعملها الإنسان قديما[1] وحديثا فى تنظيف البشرة وصقلها وتطهيرها واكسابها نعومة وطراوة . كما استخدمت فى تقوية جذور الشعر فضلا عن الرغبة فى التمتع بطيب ريحها .

وقد عنى المسلمون منذ فجر الإسلام بالطيب ، ومن أمثالهم فى ذلك « ثلاثة يحكم لهم بالنبل حتى يدرى من هم ، رجل رأيته راكبا أو سمعته يعرب كلامه أو شممت منه طيبا[2] » كما شاع بينهم ما ذكره رسول الله صلى الله عليه وسلم من أن (طيب الرجال ما ظهر رائحته وخفى لونه ، وطيب النساء ما ظهر لونه وخفى ريحه[3]) و (أطيب الطيب المسك[4]) . وحث النبى المسلمين على التطيب وخاصة عند صلاة الجماعة فى يوم الجمعة حتى يظهر المسلم بما يليق به وسط إخوانه فتأنس إليه النفوس وتنشرح منه الصدور . وقد حافظ المسلمون على هذا التطيب حرصا على طاعة التعاليم النبوية وطمعا فيما ينتظر المتطيب من ثواب الآخرة . كما يفسر رغبة المسلمين الصادقة فى الإقبال على الروائح والعطور ما ورد فى القرآن الكريم عن طيب ريح الجنة ﴿ فروح وريحان وجنة نعيم[5] ﴾ .

وفى القرن الثالث الهجرى (٩ م) ازداد الاقبال على الروائح والعطور فى الدولة العباسية بقدر اقبال بعض الخلفاء ورجال البلاط على معاقرة الخمور[6] فى ندوات خاصة

---

(١) كانت العطور فى مصر القديمة تتألف على الخصوص من الزيوت والشحوم (الدهانات) العطرية ، وكثيرا ما نص فى الكتابات المصرية القديمة ، وفيما خلفه عدة مؤلفين من اليونان والرومان ، على استعمالها . (لوكاس . ص ١٤٥) .

(٢) جورجى زيدان : التمدن الاسلامى . جـ ٥ ص ٨٠ (٣) السيوطى : الجامع الصغير .

(٤) حسين راسم : الروائح العطرية . (٥) سورة الواقعة ، آية ٨٩ .

(٦) كان الشراب منتشرا رغم نهى القرآن عنه ، ولكن مسألة الشراب كانت تختلف باختلاف البلاد ، فبينما كان يعاقب عليه فى الحجاز كان أهل العراق لا يرون بالشراب بأسا ، كذلك كان حال الشراب فى مصر . وفى آخر عهد الفاطميين كان يكتفى باغلاق قاعات الخمارين بالقاهرة ومصر ومنع بيع الخمر فى آخر جمادى من كل سنة . (المقريزى : خطط . جـ ١ ص ٤٩١ ، آدم متز : الحضارة الاسلامية جـ ٢ . ص ٢٠٢ ، ٢٠٣) .

كانت تعقد فى فيض من البذخ والروعة والبهاء، و يأنس إليها القوم فى ثياب معطرة كما يعطر المضيف ضيوفه من آن لآخر، فكانت أرجاء المجلس كله تتضوع فيها رائحة ذكية تزيد من أنس السامرين كما تدخل على القلوب منتهى درجات الغبطة والسرور .

* * *

وانعكس اهتمام الخلفاء ورجال البلاط والحاشية وخاصة الشعب على الصناعة والفنون ، فكان لابد من قيام المصانع لإنتاج هـذه الروائح واستخراجها من جملة مصادر ، منها الحيوانية ومنها النباتية . فمن العطور التى تستخرج من المصدر الأول المسك (١) والعنبر (٢) والزباد (٣) وهى مواد دهنية والظفر العطرى (٤) وهو مادة قرنية .

أما العطور من النوع الثانى فتستخلص بصفة عامة من بعض النباتات كالأزهار والأوراق والثمار والقشور والبذور . وكانت الزيوت العطرية تتخذ من البنفسج والنيلوفر والنرجس والكاردة والسوسن والزنبق والمرسين والمرزنجوش والبادرنك

(١) المسك — Musc : مادة يفرزها حيوان من الحيوانات الثديية المجترة التى تسكن هضبة التبت والصين والهند الصينية وجزيرة سيلان وجزيرة جاوة واليابان . ومسك التبت أطيب أنواع المسك رائحة . والمسك عبارة عن حبوب غير منتظمة الشكل لونها قاتم ورائحتها قوية ومستديمة وطعمها فيه بعض مرارة وهو شديد الالتهاب . وإذا أذيب فى الماء المغلى تطايرت رائحته سريعا ولذا يلزم حفظه فى أوان من زجاج محكمة الغلق بسدادة من جنسها .

(٢) العنبر — Ambre gris : مادة صلبة شهباء اللون تشبه الشمع ، إذا سخنت خرجت منها رائحة طيبة . ويرى البعض أنه مادة بحرية تقذفها الأمواج إلى شواطىء الهند والصين واليابان والبرازيل وافريقيا . ويرى البعض الآخر أنه يستخرج من أمعاء نوع من الحيتان . وأجود أنواع العنبر الأشهب ثم الأزرق ثم الأصفر ثم الفستق . ومن خصائصه أنه قابل للاشتعال دون أن يترك بعده بقايا .

(٣) الزباد — Cevutte : مادة يفرزها حيوان من الحيوانات الثديية آكلة اللحوم يعرف باسم سنور الزباد أو قط الزباد . ويوجد هـذا الحيوان بكثرة فى الهند والصين ومدغشقر والحبشة وبلاد العرب . وتكون هذه المادة بيضاء رغوية لا تذوب فى الماء عند افرازها ثم لا تلبث أن تتحول بعد قليل إلى مادة لزجة كالعسل لونها أسمر ورائحتها قوية كرائحة المسك . وإذا مزجت مع غيرها صارت ذكية الرائحة .

(٤) الظفر العطرى — Ongle Aromatique : عبارة عن أجزاء قرنيـة من حيوانات رخوة تنبعث منها رائحة إذا حرقت . ومكانها المحيط الهندى بالقرب من اليمن والخليج الفارسى والبحر الأحمر .

والمسك والعنبر والزباد والظفر العطرى تفيد فى تحضير العطور كما تستخدم فى علاج بعض الأمراض .

ارجع فى ذلك إلى :

حسين راسم : الروائح العطرية .



(شكل ٢٦) لوحة فنية إيرانية مرسومة على ورق تمثل مجلس سمر .
من عمل المصور « مير سيد على » فى سنة ٩٤٧ هـ (١٥٤٠ م) .
(من مجموعة ل . كارتير)

[Pope. Vol. V. Pl. 909]

والنارنج[١] . وقد قامت هذه الصناعة فى العراق ، فاستحدثت الكوفة دهان الخيرى[٢] وتفوقت فيــه وفى البنفسج على إقليم سابور الذى كانت له شهرة واسعة فى هــذا الميدان . وكانت بمدينة جــو ر (جنوب فارس) صناعة تشــبه الصناعة المتقدمة ولكنها تختلف عنها تمــام الاختلاف، فكان بمدينــة جور يحضر ماء الورد وذلك من زهور غير الزهور الأولى مثل الورد والطلع والقيسوم والزعفران والخلاّف . وكان ينقل ماء الورد من جور إلى سائر البلدان ، فيحمل إلى المغرب والأندلس ومصر واليمن و بلاد الهنــد والصين . وهاتان الصناعتان اللتــان لم يحدثنا الأقدمون بشىء عن أصلهما لا بد أنهما نشأتا فى العصر الاسلامى[٣] .

وكانت طريقة اســتخراج العطور النباتية تنحصر فى عصر قشور ثمــار بعض النباتات النارنجية أو فى تقطيرها بالانبيق[٤] أوفى تشبع زيت الزيتون و زيت البان بها[٥] .

---

(١) آدم متز : الحضارة الاسلامية . جـ ٢ ص ٣٠٥ .

وعن الأسماء العلمية لهذه النباتات ، أنظر كتاب معجم أسماء النبات للدكتور احمد عيسى .

و بهذه المناسبة يحدثنا الرحالة الفارسى ناصر خسرو فيقول انه رأى بمصر قوما يجرون بأشجار الزهور ، و إن عندهم أشجــارا فى اصص يضعونها على أسطح بيوتهم حتى تصير الأسطح كأنها حدائق ، فاذا اشترى أحد هذه الأشجار حملت إليه ثم حفر لها فى الأرض ونقلت من اصصها دون أن يصيبها شىء .

(٢) الخيرى : المنثور الأصفر وهو نبات ذو زهر ذكى الرائحة (الموشى ص ٢٤٢) .

(٣) آدم متز : الحضارة الاسلامية . جـ ٢ ص ٢٠٥ .

(٤) يتركب الانبيق من ثلاثة أجزاء رئيسية :

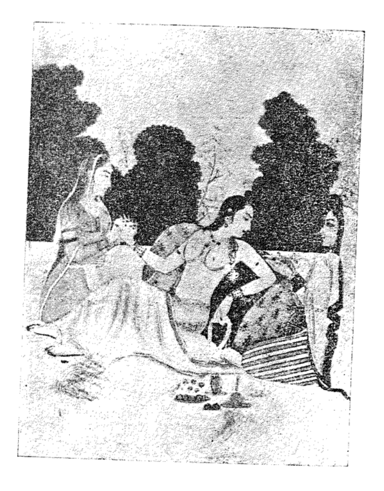
أ — القرعة وهى عبارة عن قزان أو حلة اسطوانية من النحاس المطلى ترتكز على موقد النار و يوضع فيها السائل المراد تقطيره .

ب — القلنسوة وهى عبارة عن قبة من النحاس المطلى توضع على القرعة باحكام . وفى أحد جوانبها فتحة واســعة لطرد البخار إلى الملتوى . و يوجد فى أعلى القلنسوة ثقب يفتح و يغلق حسب الارادة و يستعمل لادخال سائل جديد فى القرعة دون فك الجهاز .

جـ — الملتوى و يسمى أيضا المبرد أو المكثف وهو عبارة عن ماسورة تلتف حول نفسها لفــا حلزونيا وهذا الجزء معد لتكاثف البخار، كما أنها ملتوية حتى لا يشغل طولها حيزا كبيرا .

(٥) بعض النباتات كالياسمين والبنفسج والفل والنرجس والزنبق والآس لايمكن الحصول على عطرها بالعصر أو التقطير . ولذا تستخدم بعض الزيوت كزيت الزيتون و زيت البان فى تحلل هــذه النباتات ، فيمتص الزيت المــادة العطرية من الأزهار ثم تعصر بمعصرة قوية فيخرج الزيت مشبعا بالرائحة العطرية . و إذا تكرر وضع ازهار جديدة فى الزيت الناتج من العصر تزيد الرائحة جودة .

والبان شجر ثمرته تشبه قرون اللوبيا الا أن خضرتها شديدة وفيها حب لونه كالفستق (الموشى . ص ١٧٢)



(شكل ٢٧) لوحة فنية مرسومة على ورق تمثل إحدى الجوارى وهى تقلم أظافر سيدتها .
الهنـد — القرن ١٢ هـ (١٨ م)
(من مجموعة مكتبة بدليان بأكسفورد)

[Kühnel : Miniaturmalerei. Fig. 126]

وكانت من مستلزمات التجميل أيضا استعمال دهانات خاصة لتنعيم بشرة الوجه . وكانت أيسر الطرق للحصول على هــذه الدهانات تتلخص فى تحضير كمية من مادة دهنية يضاف إليها مقدار من مسحوق الملح والشب وماء عطرى لتنقيتها ، وتترك العجينة هكذا حتى تزول رائحة الدهن ثم تسخن على حمام مائى وتلق الأزهار فى هــذا المزيج ، وبعد مدة تفصل الأزهار عن الدهن بالتصفية فى شبكة رقيقة ثم تلق فيه أزهار حديثة وهكذا حتى يتشبع الدهن بالرائحة العطرية للازهار و يصير صالحا للاستعمال[1] .

والخلاصة أن استخدام العطور كان شائعا فى المجتمع الإسلامى ، الأمر الذى دعا إلى التفكير فى تنويع هذه العطور والأدهان كما أدى إلى البحث عن وسائل كفيلة بحفظها وانتقالهـا بسهولة ، فاستخدمت أوان مختلفة لهـذا الغرض ، بل وأكثر من ذلك دعا إلى التفكير فى طريقة حمـل بعض الأوانى والقنانى الصغيرة ليسهل استعمالها وقت الحاجة إليها سواء فى المسجد أو عند زيارة الأماكن المقدسة أو حتى عند حضور إحدى الندوات أو ارتياد أحد الملاهى .

\+ \+ \+

و يضم متحف الفن الإسلامى مجموعة كبيرة من أوانى العطور من مواد وأشكال مختلفة . والواقـع أن المصانع التى كانت تنتج هـذه الآنية حرصت على أن توفـر فى الأسواق مختلف الأنواع منهـا حتى تكون فى مقـدور المشترى وتتفق مع قيمة العطر المحفوظ بداخلها وتتمشى كذلك مع الغرض المنشود من صناعتها بحيث يتيسر حملها و يسهل استعمالها . ومن ثم فإن الكلام عن آنيـة العطور سـوف يتضمن ناحيتين رئيستين :

---

(١) حسين راسم : الروائح العطرية .



(شكل ٢٨) لوحة فنيـــة مرسومة على ورق تمثل ســيدة تتزين
وقد أحاطت بها جواريها يقدمن لها معدات التجميل .
إيران — القرن ١١ هـ (١٧ م)

[Blochet : Les Enluminures. Pl. XCIII]

أولا : مادة صناعتها وأسلوب زخارفها .

ثانيا : الشكل العام .

وقنينات العطور الموجودة فى هذا المتحف بعضها مصنوع من الزجاج أو من البللور الصخرى ، كما أن بعضها مصنوع من الخزف أو النحاس أو الزجاج و يعرف باسم القماقم . وطبيعى كانت القنينات من النوع الأول أى المصنوعة من الزجاج لعامة الشعب ، والعطر المحفوظ بداخلها من نوع عادى . وأن القنينات من النوع الثانى كانت لطبقة الخاصة وذلك لارتفاع سعر البللور الصخرى ، وكان العطر بداخلها من نوع فاخر . أما القماقم المصنوعة من النحاس أو الخزف أو الزجاج فلم تكن للاستعمال الشخصى بقدر ما كانت من مستلزمات الحفلات العامة[1] .

والواقع أن مجموعة المتحف من القنينات الزجاجية كبيرة جدا ، وإننا إذا تناولنا هذه المجموعة بالدراسة يجب أن نتذكر أن الشرق الأدنى اشتهر منذ العصر الرومانى بصناعة الأوانى الزجاجية الجميلة ولا سيما فى مصر وسوريا . بل ان شهرة وادى النيل فى هذا الميدان ترجع إلى العصور القديمة وامتدت إلى العصر الإسلامى ، وان مراكز هذه الصناعة كانت فى الفسطاط والفيوم والأشمونين والشيخ عبادة والاسكندرية . ومن البديهى أن الأساليب الفنية التى عرفها الشرق الأدنى فى صناعة الأوانى الزجاجية بصفة عامة قبل الإسلام ظلت سائدة فى بداية العصر الإسلامى ؛ وكان التطور فى هذا المضمار أبطأ من غيره فى ميادين الفن الإسلامى رغم أن الاقبال على استعمال الزجاج فى فجر الإسلام كان عظيما .

---

(١) تاريخ الجبرتى . جـ ١ ص ١٠٩ (طبعة بولاق) . فإنه يذكر فى حوادث سنة ١١٢٤ هـ (١٧١٢ م) أن الأمير حسن كتخدا عزبان الجلفى وسع المشهد الحسينى وصنع له تابوتا مطعما بالأبنوس و بالصدف ، ولما انتهى من صناعته وضعه على قفص من جريد وحمله أربعة رجال «ومشت أمامه طائفة الرفاعية بطبولهم وأعلامهم و بين أيديهم المباخر الفضة و بخور العود والعنبر وقماقم ماء الورد يرشون منها على الناس » وساروا كذلك حتى وصلوا المشهد .

وهكذا كانت القنينات الزجاجية فى فجر الإسلام لا تختلف كثيرا عن مثيلاتها التى عرفتها الأقاليم الإسلامية قبل الفتح العربى . وان أهم أنواع القنينات الزجاجية من حيث الدراسة هى التى ظهرت بعد القرن الخامس الهجرى (١١ م) حين وصل الفنانون إلى أساليب جديدة ازدهر بعضها فى أقاليم معينة وفى فترات محدودة من العصر الإسلامى . ولذلك كان الأفضل أن ندرس القنينات الزجاجية فى فجر الإسلام بحسب زخارفها وأساليب صناعتها ، فهناك زجاج خلو من الزخرفة وهو هنا لا يعنينا إلا من حيث أشكاله المختلفة . أما الزجاج ذو الزخارف فقد تعددت أنواعه وأساليب زخرفته .

وقد عرض متحف الفن الإسلامى مجموعته من هذه القنينات فى القاعة ٢١ وقسمها كالآتى من حيث أساليب صناعتها[١] :

١ — قنينات ذات زخارف مختومة أو مضغوطة بأختام خاصة عليها رسوم حيوانات أو طيور أو كتابات أو زخارف نباتية محورة[٢] . (لوحة رقم ٣٤)

وتؤرخ هذه المجموعة بما بين القرنين ٢ ، ٥ هـ (٨ ، ١١ م) .

٢ — قنينات ذات زخارف منفوخة فى القالب . وكان القالب فى العادة من قطعتين من الفخار أو المعدن أو الخشب . وثمت قوالب من قطعة واحدة ولكن جزءها العلوى أعرض من جزئها السفلى بحيث يمكن الصانع أن يخرج الإناء الزجاجى من القالب بعد صبه . وهناك قنينات نفخ جزؤها العلوى فى قالب و جزؤها السفلى فى قالب آخر ثم جمع الجزءان ليؤلفا إناء واحدا . وقوام الزخرفة فى القنينات ذات الرسوم المنفوخة فى القالب الدوائر ذات المركز الواحد والكتابات والرسوم الهندسية وزخارف أخرى تشبه أقراص العسل[٣] . (لوحة رقم ٣٤)

---

(١) أمناء المتحف : دليل متحف الفن الإسلامى طبعة سنة ١٩٥٢ (ص ١٣٧) .

(٢) من أمثلة هذه القنينات فى المتحف التحفة رقم ١٣٢٨٣

(٣) من أمثلة هذا النوع القنينات رقم ١٤٩٥٩/١٩ ، ١٤٩٧٥/٣ ، ١٤٩٧١/١٣

وتؤرخ هذه المجموعة من القنينات بما بين القرنين ٢ ، ٨ هـ (٨ ، ١٤ م) .

٣ — قنينات ذات زخارف منحوتة أو مقطوعة أو محزوزة فى جدار الإناء بعد أن يبرد الزجاج[1] . (لوحة رقم ٣٥)

وتؤرخ هذه المجموعة بما بين القرنين ٣ ، ٧ هـ (٩ ، ١٣ م) .

٤ — قنينات قوام زخرفتها خطوط حلزونية نجمت عن لف رقبة القنينة قبل أن يبرد الزجاج[2] . (لوحة رقم ٣٥)

وتؤرخ هذه المجموعة بالقرنين ٣ ، ٤ هـ (٩ ، ١٠ م) .

٥ — قنينات تتألف زخارفها من أسلاك من الزجاج الملون ضغطت على سطح الإناء حتى صارت فى مستواه . ونتج عن ذلك خطوط متموجة تكسب التحفة نوعا من زخارف المرمر[3] . (لوحة رقم ٣٦)

وتؤرخ هذه المجموعة بما بين القرنين ١ ، ٧ هـ (٧ ، ١٣ م) .

٦ — قنينات ذات زخارف لها بريق معدنى[4] . (لوحة رقم ٣٧)

وتؤرخ هذه المجموعة بما بين القرنين ٣ ، ٦ هـ (٩ ، ١٢ م) .

٧ — قنينات بزخارف مطبقة من زجاج ملون[5] . (لوحة رقم ٣٨)

وتؤرخ هذه المجموعة بما بين القرنين ٣ ، ٨ هـ (٩ ، ١٤ م) .

*
* *

أما قنينات العطر المصنوعة من البللور الصخرى فإنها لا تختلف عن مثيلاتها المخصصة لحفظ الكحل من حيث الأسلوب الزخرفى الموجود عليها . وتنحصر موضوعات الزخرفة فى الرسوم الهندسية والفروع النباتية والكتابات ورسوم الحيوان .

---

(١) من أمثلة هذه القنينات التحف رقم ١٤٩٥٩/١٥ ، ١٤٩٧٥/١ ، ١٤٩٧٥/١٩ ، ١٤٩٥٩/٦ ، ١٣٤٣٤

(٢) مثال ذلك القنينة رقم ١٤٩٧١/١٠

(٣) من أمثلة ذلك القنينتان رقم ٨٤٧٩ ، ١٧٤٣٨

(٤) مثال ذلك القنينة رقم ٥٦٣٢

(٥) من أمثلة ذلك القنينتان رقم ٦٩٦٩/٢ ، ١٣٥٠٤

وتوجد مجموعة قيمة من هذه القنينات فى المتحف، وهى تنسب إلى العصر الفاطمى (٣٥٨ — ٥٦٧ هـ، ٩٦٩ — ١١٧١ م). والملاحظ فى هذه القنينات أنها أقل فى الحجم من القنينات الزجاجيـة وتتراوح عبوة التجويف الداخلى فيها بين نصف جرام وجرام ونصف وإن كانت تبدو من الخارج وكأنها تزيد عن ذلك بكثير.[1] (لوحة رقم ٣٩)

ومنـذ القرن الخامس الهجرى (١١ م) نجح الصـناع المصريون فى صناعة قنينات من الزجاج الأبيض ذى الزخارف المنحوتة تقليدا للبللور الصخرى.[2]

أما آنيـة العطور المصنوعة من النحاس أو الخـزف أو الزجاج وتعرف باسم القماقم فكانت لها أهمية خاصة، إذ لم تكن تخلو منها ندوة من النـدوات، كما كان استعمالها شائعا فى المساجد والأضرحة. وكانت هـذه القماقم تعبأ بالعطور والروائح فيمتلئ المكان برائحتها الذكية. والقماقم المصنوعة من النحاس ذات زخارف محفورة أو مكفتة فى بعض الأحيان، وقوام الزخرفة فيها كتابات أو رسوم نباتية أو حيوانية أو هندسية. أما القماقم المصنوعة من الخزف أو الزجاج فزخارفها مرسومة بالمينا متعددة الألوان وتنحصر فى نفس الأشكال السابقة كما أن بعضها خال من الزخارف.

*
* *

والواقع أن المصانع التى أنتجت آنيـة العطور كانت تحرص على أن تعد منها أشكالا تتفق مع شتى الأغراض.

ويمكن تقسيم هـذه الآنية الموجودة فى متحف الفن الإسـلامى إلى الأقسام الآتية من حيث الشكل العام. وسوف نتخذ بدن القنينة وقاعدتها ورقبتها وفوهتها أساسا لهذا التقسيم :

---

(١) من أمثلة ذلك القنينتان رقم ١٥٤٦١، ١٥٤٨٥

(٢) من أمثلة ذلك القنينة رقم ١٤٩٧٥/٩

ا — قنينات ببدن مبطط بدون قاعدة أو رقبة ، وفوهة مفلطحة[١] . وقنينات هـذا النوع ، ومعظمها صغير ، مصنوعة بهـذا الشكل ليسهل حفظها بين طيات العمامة أو حزام الوسط دون أن ينسكب ما بداخلها من عطر . (لوحة رقم ٤٠)

ب — قنينات ببـدن كروى أو بيضاوى أو مخروطى بدون قاعدة ، و برقبة طويلة أو قصيرة . وكان يوضع هذا النوع من القنينات فوق حامل صغير أو يثبت فى حامل من الزجاج على هيئـة حيوان[٢] و يحفظ على أرفف معدة لهـذا الغرض . (لوحة رقم ٤١)

ج — قنينات ببدن نصف كروى ورقبة طويلة أو قصيرة[٣] ، ولا يستعمل لها حامل لأنها ترتكز على الجزء الأسفل من بدنها . (لوحة رقم ٤٢)

د — قنينات ببدن مضلع أو منشورى بقاعدة تنتهى بأربعة أطراف على هيئة أرجل أو بقاعدة مسطحة ، ولها رقبة طويلة أو قصيرة[٤] . (لوحة رقم ٤٣)

هـ — قنينات على هيئة أسماك وطيور[٥] . (لوحة رقم ٤٤)

و — قنينات ببدن كروى وقاعدة مسطحة و رقبة طويلة ممشوقة تضيق كلما ارتفعت نحو الفوهة لتساعد على إلقاء العطر إلى مسافة بعيدة . وأحيانا تنتهى هذه الفوهة على شكل رءوس حيـوانات أو طيور ، و يعرف هـذا النوع باسم القماقم[٦] . (لوحة رقم ٤٥)

---

(١) من أمثلة ذلك القنينات رقم ٦٢٧٤/٢٢ ، ١٠ — ٦٦٢٨/١٢

(٢) من أمثلة ذلك القنينات رقم ١٧٤٤٠ ، ٧٢٠٣ ، ٩٠٨٢

(٣) من أمثلة ذلك القنينة رقم ١٤٩٧١/٥

(٤) من أمثلة ذلك القنينات رقم ١٤٩٧٥/١٩ ، ١٣٤٣٤

(٥) مثال ذلك القنينتان رقم ١٥٤٤٧ ، ١٥٤٤٨

(٦) مثـال ذلك القمقمان رقم ٧٣٧٠ ، ١٥١١١ وهما من النحاس ، والقمقمان رقم ١٥٨٧٤ ، ٦٦٤٩ وهما من الخزف .

*
* *

أما الآنية المخصصة لحفظ الأدهان فإن الموجود منها فى متحف الفن الإسلامى عبارة عن أحقاق صغيرة من الزجاج أو البللور الصخرى ذات عبوات مختلفة، وهى من حيث الأسلوب الزخرفى الموجود عليها وطريقة تنفيذه لا تختلف عن القنينات المعدة للعطور سوى أن الشكل العام يختلف عنها، فهى عبارة عن آنية بعضها مضلع أو إسطوانى وبعضها الآخر كروى، ولجميعها فوهة واسعة[1]. (لوحة رقم ٤٦)

*
* *

وقد حرص متحف الفن الإسلامى على أن يضم بين مقتنياته كل ما يتصل بالعطور بصفة عامة. ولذا فإنه يعرض بعض الآنية الزجاجية (أقماع) التى كانت تستعمل فى تفريغ العطور داخل القنانى[2] (لوحة رقم ٤٧)، كما يعرض مجموعة قيمة من المكاييل التى كانت تكال بها الزيوت التى تدخل فى تركيب العطور (لوحة رقم ٤٧)، وتحمل هذه المكاييل خاتما زجاجيا خاصا يحدد سعتها ونوع المادة التى تكال بها ووزنها[3]، ويوجد هذا الخاتم الزجاجى عادة قرب الشفة العليا للمكيال أو على بدنه. وكانت دار العيار تشرف على إصدار هذا النوع من المكاييل منذ فجر الإسلام.

---

(١) من أمثلة ذلك التحفتان رقم ٢٤٩٦، ١/٩٠٦٥

(٢) مثال ذلك القمع رقم ٢٠٨٨٦

(٣) مثال ذلك المكيال رقم ٣٨١٢ ويحمل خاتمه "مكيلة زيت نفيس"

خامسًا

المكاحل

قد أكثر الناس فى الصفات وقد * قالوا جميعا فى الأعين النجل
وعين مولاى مثل موعده * ضيقة عن مراود الكحل (1)

(1) يتيمة الدهر . جزء ٤ ص ٨٢

كانت من مستلزمات التجميل عند نساء العرب العناية بالعين والحواجب وتدقيقها وترقيقها ومدّها واحداث البلج[1] بالافراج بين الحاجبين لأن العرب كانوا يعتبرون ذلك من شروط الجمال . وأدّت الوسائل التجميلية إلى إخفاء العيوب التى تختص بها الحواجب من قرن[2] وزبب[3] ومعط[4]، واستعاضت بعض النساء بمسحوق الكحل عن الشعيرات المتساقطة ، مما يدل على المستوى الذى بلغه فن التجميل إذ ذاك ، وعلى ما كان للكحل من منزلة رفيعة بين المواد التى استخدمت فى فن التجميل .

ومن المؤكد أن الكحل كان معروفا عند قدماء المصريين[5]، إذ عثر على أنواع منه فى أشكال مختلفة فى كثير من المقابر داخل أكياس صغيرة من الكتان أو الجلد أو داخل أصداف وفلقات من القصب المجوف ملفوفة فى أوراق النباتات أو فى أوانٍ صغيرة تكون أحيانا على شكل قصبة .

وكان الكحل نوعين ، نوع على هيئة معجون وآخر على هيئة مسحوق . وعند ما يوجد الكحل قطعا متماسكة — لا مسحوقا — يكون قد تقلص كما يكون أحيانا قد اكتسب آثارا من داخل الوعاء الذى وضع به مما يدل على أن مثل

---

(١) الوضوح والاشراق . (القاموس المحيط . فصل الباء باب الجيم ص ١٧٩) .

(٢) اتصال الحاجبين .

(٣) كثرة الشعر فى الحاجبين .

(٤) تساقط الشعر من بعض أجزاء الحاجبين .

(٥) كان الكحل يستخلص قديما من مصدرين شائعين هما الملخيت Malachite (خام أخضر من خامات النحاس) والجالينا (خام أشهب قاتم من خامات الرصاص) والأول أقدمهما غير أن الثانى حل محله فى النهاية بكثرة فأصبح مادة الكحل الرئيسية فى البلاد . فقد عرف الملخيت منذ العهد التاسى وفترة البدارى وعصر ما قبل الأسرات حتى الأسرة التاسعة عشرة على الأقل ، فى حين أن الجالينا وإن كان قد وجد مرة فى فترة البدارى إلا أنه لم يظهر بصفة عامة إلا بعد ذلك بزمن قصير ولكن استعماله استمر حتى العصر القبطى . (لوكاس . ص ١٣٩)

هـذه المركبات كانت أصلا عجائن ثم جفت . ولم تعرف المـادة التى كان يمزج بها المسحوق الناعم لتكوين هذه العجينة ، ولو أن استعمال المـاء وحده أو الصمغ والمـاء معـا يبدو محتملا إذ لا وجود لمـادة دهنية . وكيفما كان الأمر فيحتمل أن مادة دهنية ما كانت تستعمل فى وضع الكحل على الوجه [١] .

و بمرور الزمن أمكن استخلاص الكحل من احتراق نوع من الكندر [٢] أو قشر اللوز ، كما أمكن استخلاصه أيضا بعـد ذلك من سـناج ناتج من احتراق نبـات العصفر (Carthamus Tinctorius) وهو نبات يزرع بكثرة فى الهند .

* * *

ممـا تقدم يتبين أن الكحل كان من المواد الهامة التى استعملت فى التجميل ، ولذا صار من الضرورى أن نقدم المكحلة — وهى وعاء الكحل — كأداة هامة من أدوات التجميل ، فضلا عن أنهـا تفيد الباحث فى الفن الإسلامى بمـا عليها من زخارف وكتابات متنوعة وأساليب مختلفة فى الصناعة .

و يضم متحف الفن الإسلامى عددا وافرا من هذه المكاحل من مواد مختلفة ، فمنها ما هو مصنوع من الزجاج أو البللور الصخرى أو السن أو الخشب أو الفضة أو النحاس ، كما توجد فى متحف «جاير اندرسون» [٣] مجموعة منها داخل أكياس مشغولة بالخرز . فقد عثر المنقبون عن الآثار فى حفائر «الفسطاط» وغيرها على كميات عديدة من المكاحل التى على هيئة قنينات صغيرة لا تزال آثار الكحل عالقة بجدران بعضها . وهـذه القنينات من التنوع والأبداع بحيث تشـمل معظم الأشكال التى تخرجها المصانع فى الوقت الحـاضر ، وتدل على أنهـا كانت من معـدات التجميل ذات الصدارة التى اهتمت باقتنائها النساء منذ أقدم العصور .

---

(١) لوكاس . ص ١٤٠ و ١٤١ (٢) نوع من اللبان .

(٣) يوجد هـذا المتحف بشارع ابن طولون بالسيدة زينب بالقاهرة وهو ملحق بمتحف الفن الاسـلامى .



(شكل ٢٩) لوحة فنية مرسومة على ورق تمثل غلاما يزجج حواجبه بالكحل ·
إيران — القرن ١٠ هـ (١٦ م)
(من مجموعة متحف اللوفر بباريس)

[Sakisian. Pl. XCV. Fig. 169]

ومما لا يجعلنا نشك البتة فى أن هذه القنينات كانت لغرض تعبئة الكحل دون غيره أن تجويفها الداخلى المحتوى على الكحل أسطوانى الشكل وضيق ليسهل غمس المرود فيه بحيث يحمل المقدار اللازم من الكحل دون إدارته داخل تجويف القنينة فى حالة ما إذا كان واسعا ولا يصل إلى الكحل إذا كان فى أركانه .

* * *

والمكاحل المصنوعة من الزجاج[١] كثيرة والأساليب الفنية التى استخدمت فيها متنوعة ، وهى على العموم على هيئة قنينات صغيرة بعضها خال من الزخارف والبعض الآخر ذو زخارف بالضغط أو الخيوط الرفيعة أو القطع . كما يوجد نوع ذو خيوط مضافة ومضغوطة فى سطح القنينة فى رسوم متعرجة وملونة تكسب المكحلة نوعا من زخارف المرمر[٢] . وهذا النوع قديم فى الشرق الأدنى وقد ظل معروفا إلى القرن السابع الهجرى (١٣ م) .

ويوحى شكل بعض هذه الزجاجات الصغيرة بأنها كانت ذات حوامل مفرغة ترتكز عليها ، أوكانت تعلق من رقبتها عن طريق ربطها بأحد «الكردونات» الحريرية ، أو تجمّع كل ثلاث زجاجات فى صف واحد وتغلف فى كيس من القماش الملون والمبطن بالقطن بحيث يغطى الغلاف كل هذه الزجاجات عدا فتحاتها العلوية فقط . وقد اتخذت وسائل متعددة فى تجميل هذا الغلاف بزخارف معينة ، كما كان يكسى بغلاف آخر خارجى من الخرز الملون فى هيئة معينات أو خطوط متكسرة فوق بعضها ، وتتدلى فى نهاية الغلاف من أسفل أطراف متهدلة من خيوط الخرز المعقودة . وتوجد أمثلة من هذه المكاحل المحفوظة بهذه الوسيلة فى متحف «جاير اندرسون» (لوحة رقم ٤٨) . وفى رأيى أن هذه الأكياس كانت تجمع هذه الزجاجات لتشكل طاقما من أدوات التجميل ، فاحداها للكحل الخاص بالعين والثانية للكحل الخاص بالحواجب والثالثة قد تكون زجاجة للعطور . وقد كانت وسيلة

---

(١) مثال ذلك المكحلتان رقم ٢٠٠٢٧/٥٩ ، ٢٠٠٢٧/٦٧

(٢) سبق الكلام عن ذلك بالتفصيل فى باب آنية العطور ص ٩٣ وما بعدها .

تعليق هــذه الزجاجات فى ذاتها متفرقة أو مجتمعة وســيلة شائعة وميسورة للخاص والعــام ، والجميع يشتركون فى اســتعمال الكحل أو العطور غلا ثمنهــا أو رخص بالنسبة للطبقة الاجتماعية .

* * *

أما المكاحل المصنوعة من البللور الصخرى[1]، فهى أصلب من السابقة كما أنها الطف منظــرا لنقاوة البللور . وكان هــذا النوع من المكاحل يصنع لعليــة القوم لارتفاع ثمنه[2] . وفى متحف الفن الاسلامى بعض مكاحل صغيرة أسطوانية الشكل أولهــا عدة أضلاع . والملاحظ فى هــذه المكاحل أن أقدمها تكون زخارفه تامة البروز وقطعها فى البــدن ظاهرا بينما نرى فى المكاحل التى ترجع إلى نهاية العصر الفاطمى أن بروز الزخارف ضئيل ولا يكاد يفصلها تماما عن بدن التحفة أو أرضية الرسم . ومعظم المكاحل التى من البللور الصخرى عبارة عن قنينات أسطوانية بينها ماله رقبة ومالا رقبة له ، أما زخارفها فمن فروع نبــاتية . وأغلب هذه المكاحل ينسب إلى العصر الفــاطمى حيث ازدهرت صــناعة الأوانى البللورية بوجه عام وكانت موضــع إعجاب الرحالة الإيرانى « ناصر خسرو » ، فسجل فى حديث رحلته أن الأوانى البللورية التى رآها فى ســوق القناديل على مقربة من جامع عمرو كانت فى غاية الجمال والأبداع .

---

(١) من أمثلة هذه المكاحل القنينات رقم ١٥٤٤٦، ١٥٤٤٩، ١٥٤٥٠ .

(٢) يذكر المقريزى فى وصــفه للحنة الكبرى التى حلت بكنوز الخليفة المستنصر فى ســنة ٤٥٤ هـ (١٠٦٢ م) عددا كبيرا من الأوانى البللورية المزخرفة وغير المزخرفة . وقد خرج جزء كبير من تلك التحف الجميلة المختلفة الأحجام إلى ملكية الكنائس والملوك والعظماء بأوربا ، وكانت تعد عندهم من النفائس الغالية . ديماند : الفنون الاسلامية . ترجمة أحمد محمد عيسى ص ٢٣٦

* * *

أما المكاحل المصنوعة من السن[1] فيوجد منها فى متحف الفن الاسلامى عدد غير قليل . وهى منشورية الشكل ومسدسة الأضلاع و بعضها مدهون من الخارج بلون أحمر باهت أو بنى ، كما أن البعض الآخر متروك على لون السن نفسه . و بدن هــذه المكاحل مزخرف بدوائر ذات مركز واحد ، أما رقابها فاسطوانية الشكل ومطوقة بدوائر محزوزة بالبارز وتنتهى قواعدها بقوائم رفيعة لترتكز عليها المكحلة . أما داخل المكحلة فعبارة عن تجويف ضيق أسطوانى بطولها ليعبأ فيه الكحل .

* * *

أما المكاحل المصنوعة من الخشب[2] فهى كثيرة واستعملت فى صناعة معظمها أخشاب البقس ، وهى ذات أحجام مختلفة وأشكالها تشبه أشكال القنينات الزجاجية أو العاجية ولكنها خاليــة من الزخارف ، وأغلب الظن أن استعمالها كان قاصرا على الطبقة الفقيرة أو على حفظ الكحل بداخلها عند البائع[3] .

* * *

أما المكاحل المصنوعة من الفضة[4] أو النحاس[5] فذات أشكال مختلفة ، بعضها مستطيل و بعضها بيضاوى ، ولها رقبة أسطوانية . ولبعض هذه المكاحل أربعة أطراف على هيئة أرجل . أما الزخارف المحفورة على بدنها فعبارة عن دوائر صغيرة أو كتابات كوفية ونسخية أو زخارف نباتية محورة .

---

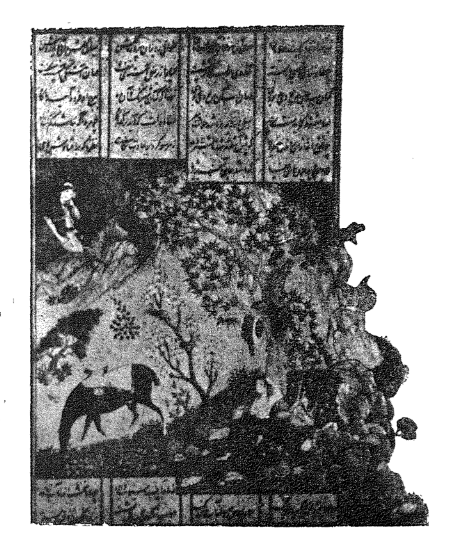
(١) من أمثلة ذلك المكاحل رقم ٤٠٥٠ ، ٣٨٩٣ ، ٤٩٦٣

(٢) من أمثلة ذلك المكاحل رقم ١١ / ٦٨٨٢ ، ٧ / ٤٨٦٨

(٣) كانت العادة تقضى على العطار وغيره من البائعين أن يقدم الاناء والورق ليوضع فيه ما يبيعه ، فلم يكن لازما أن يبحث المشترى عن شىء يوضع فيــه ما يبتاعه . و يقول ناصر خسرو فى ذلك « و يعطى التجار فى مصر من بقــالين وعطارين و بائعى خردوات الأوعيــة اللازمة لمــا يبيعون من زجاج أو خزف أو ورق حتى لا يحتاج المشترى أن يحمل معه وعاء » . (سفرنامه ص ٦١)

(٤) مثال ذلك المكحلة رقم ٧٣٣٥

(٥) مثال ذلك المكحلة رقم ١٥٢٧٨



(شكل ٣٠) لوحة فنية إيرانية مرسومة على ورق تمثل كسرى يفاجىء شيرين وهي تتزين بعد الاستحمام ، في مخطوط من المنظومات «الخمسة» لنظامى من بداية القرن ١٧ م
(١٦١٩ – ١٦٢٤ م)
(من مجموعة المكتبة الأهلية باريس)

[أطلس ، لوحة ٨٧٩ مكرر]

* * *

وللمكاحل مهما اختلفت مادتها مرود[1] ينغمس فيها عند قفلها . والغرض من وجوده هو استعماله فى أغراض التجميل التى يستعمل فيها الكحل سواء فى الحواجب أو فى رموش العين . وقد اختلفت مواد هذه المراود بصرف النظر عن مادة المكحلة نفسها ، فقد تكون المكحلة من العاج ومرودها من الخشب أو العكس ، وقد تكون المكحلة من البللور الصخرى و ينغمس فيها مرود من الزجاج مثلا . وأغلب الظن أن هذه المراود كانت تبل بالماء قبل غمسها فى المكحلة حتى يعلق بها الكحل المسحوق ليسهل استعماله فى الأغراض المطلوبة .

وقد تعددت أشكال المراود من أعلى الغطاء ، فقد ينتهى المرود بعد سطح الغطاء بشكل طائر أو حيوان أو بزخارف مفرغة إلى آخر الافتنان فى اكساب مظهر المكحلة العام — وهى مغلقة — شكلا زخرفيا مقبولا .

وتقرب أشكال المراود من بعض أدوات الطب والجراحة التى عرفها العرب . ووجه التقارب بين هذه المراود وأدوات الجراحة أن الغرض الذى تستعمل فيه هذه المراود هو العين نفسها . ولهذا نرجح أن هذه المراود كان يختص بصنعها عمال فنيون دربوا على هذه المهنة والدقة فى صنعها .

* * *

وفيما يلى وصف لأهم المكاحل بأنواعها المختلفة التى يضمها متحف الفن الاسلامى و يعرضها بالقاعات ٤ و ٨ و ٩

رقم ١٥٤٥٤ : بدن مكحلة من البللور الصخرى مبطط الشكل ومدبب من أسفل وعليه زخرفه نباتية بارزة بالقطع .

المقاس : ٧ر٥ سم الارتفاع ، ٢ر٣ سم القطر .

مصر — القرن ٣ هـ (٩ م)

---

(١) المرود : بكسر الميم هو الميل الذى يكتحل به . (القاموس المحيط . مادة رود) . و يقول لوكاس ان المرود لم يظهر إلا فى عصر الأسرة الحادية عشرة . ويحتمل أن الكحل كان يوضع قبل ذلك بالأصبع . (المواد والصناعات . ص ١٤١)

رقم ١٥٤٤٦ : مكحلة من البللور الصخرى أسطوانية الشكل ، على بدنها كتابة كوفية بارزة بالقطع نصها : « وبركة لصاحبته » . وتعتبر هذه المكحلة آية فى الجمال والروعة ، ففضلا عن أهميـة النص المذكور فإنها تحتفظ ببقايا وضحة من الكحل فى قاعها . (لوحة رقم ٤٩)

المقاس : ٨,٨ سم الارتفاع ، ٣,٢ سم القطر .

مصر — القرن ٤ هـ (١٠ م)

رقم ١٤٤٤٩ : بدن مكحلة من البللور الصخرى أسطوانى الشكل وعليه كتابة كوفية بارزة بالقطع نصها : « بركة ويمن » .

المقاس : ٤,٣ سم الارتفاع ، ١,٨ سم القطر .

مصر : القرن ٤ ـ ٥ هـ (١٠ ـ ١١ م)

رقم ١٥٤٥٠ : بدن مكحلة من البللور الصخرى أسطوانى الشكل وعليه كتابة كوفية بارزة بالقطع نصها : « بركة وغبطة » .

المقاس : ٤ سم الارتفاع ، ٢,٥ سم القطر .

مصر — القرن ٤ هـ (١٠ م)

رقم ١٥٧١١ : بدن مكحلة من البللور الصخرى مبطط الشكل ومزين بزخرفة نباتية بارزة بالقطع .

المقاس : ٥ سم الارتفاع ، ٤ سم القطر .

مصر — القرن ٤ هـ (١٠ م)

رقم ١٥٤٥٢ : مكحلة من البللور الصخرى بأربعة قوائم على هيئة أرجل إحداها فاقدة وأخرى ناقص منها جزء .

المقاس : ٥,٧ سم الارتفاع ، ٣,٥ سم القطر .

مصر — القرن ٤ هـ (١٠ م)

رقم ١٥٤٥٣ : مكحلة من البللور الصخرى عليها زخارف نباتية بارزة بالقطع .

المقاس : ٥ سم الارتفاع ، ٣ سم القطر .

مصر — القرن ٤ هـ (١٠ م)

رقم ١٥٤٥٧ : بدن مكحلة من البللور الصخرى ذو أربعة قوائم على هيئة أرجل .

المقاس : ٣,٨ سم الارتفاع ، ٣,٥ سم القطر .

مصر — القرن ٤ هـ (١٠ م)

رقم ١٥٤٦٣ : مكحلة من البللور الصخرى مضلعة الشكل تنتهى من أسفل بأربعة أطراف على هيئة مثلثات .

المقاس : ٤ سم الارتفاع ، ٢ سم القطر .

مصر — القرن ٤ هـ (١٠ م)

رقم ٣٨٩٣ : بدن مكحلة مستطيل الشكل ومضلع الجوانب ، مصنوع من السن ولونه أحمر باهت ، وله رقبة غير كاملة . ويرتكز البدن على قاعدة تنتهى بأطراف على هيئة أرجل . وتزخرف البدن دوائر صغيرة فى شريطين بأعلاه وأسفله ، أما وسطه فبه دوائر متماسة .

المقاس : ١٠ سم الارتفاع .

مصر : القرن ٦ — ٧ هـ (١٢ — ١٣ م)

رقم ٤٩٦٣ : نصف طولى لبدن مكحلة من السن مستطيل الشكل ومضلع الجوانب ، وله رقبة أسطوانية غير كاملة . وينتهى البدن بأطراف على هيئة أرجل وتزخرفه دوائر صغيرة بارزة بالقطع .

المقاس : ١٢ سم الارتفاع .

مصر : القرن ٦ — ٧ هـ (١٢ — ١٣ م)

رقم ٤٠٥٠ : مكحلة مصنوعة من السن، فى أعلاها تجويف لتخزين الكحل له غطاء على هيئة الكمثرى، ينتهى من أعلى بسلسلة من المعدن ليعلق فيها المرود الذى خصص له تجويف آخر أضيق من السابق بجوار المكحلة . أما قاعدتها فذات شكل كأسى مقلوب . وبدنها ذو شكل منشورى مسدس الأضلاع ومكسو بطبقة دقيقة من الفسيفساء تتألف من قطع صغيرة من الأبنوس والسن تؤلف أشكالا هندسية رائعة . وهذا الأسلوب فى الزخرفة يعرف باسم الترصيع ، وهو أسلوب شاع استعماله فى العصر المملوكى . (لوحة رقم ٥٠)

المقاس : ٢٠ سم الارتفاع .

مصر — القرن ٩ هـ (١٥ م)

رقم ٧٣٣٥ : مكحلة من الفضة بدنها مخروطى الشكل يرتكز على قاعدة مسطحة، وعليه زخرفة هندسية داخل عدة أشرطة، ولها مرود ينتهى بهيئة طائر . (لوحة رقم ٥١)

المقاس : ٩ سم الارتفاع .

آسيا الصغرى — القرن ١٢ هـ (١٨ م)

رقم ١٥٤٢١ : مكحلة من النحاس مستطيلة الشكل عليها زخارف فى هيئة دوائر صغيرة .

المقاس : ٧ سم الارتفاع .

مصر : القرن ٣ — ٤ هـ (٩ — ١٠ م)

رقم ١٥٤٢٢ : مكحلة من النحاس مستطيلة الشكل ، ينتهى أسفلها بأربعة أطراف على هيئة أرجل . وعلى جوانبها الأربعة كتابة كوفية مزهرة نصها : « بركة وسعادة ونعمة لصاحبه » . وعلى رقبة المكحلة من الخارج ثلاث كلمات بالخط الكوفى داخل شريط محزوز يدور مع دائر الرقبة ، ونص الكلمات : « غبطة له وعافية » .

المقاس : ٧,٢ سم الارتفاع .

مصر : القرن ٥ — ٦ هـ (١١ — ١٢ م)

رقم ١٥٢٧٨ : مكحلة من النحاس بيضاوية الشكل، على بدنها زخرفة نباتية محورة وكتابة إيرانية نصها : « صاحبه محمد بن ايرانشاه . نبا يدكى كستاخ باشى بدهر، كى زهرش فزون آمد از اى زهر » ومعناها « صاحبه محمد بن ايرانشاه . يجب ألا تغتر بالدهر، لأن سمه أقوى من أى سم » . (لوحة رقم ٥١)

المقاس : ١٠ سم الارتفاع .

إيران — القرن ٦ ﻫ (١٢ م)

رقم ١١ /٦٨٨٢ : مكحلة من الخشب ذات بدن مخروطى الشكل، تزخرفه خطوط متجاورة محزوزة تدور مع البدن، والرقبة اسطوانية . (لوحة رقم ٥٢)

المقاس : ٨,٣ سم الارتفاع ، ١,٨ سم القطر .

مصر — القرن ٧ ﻫ (١٣ م)

رقم ٤٨٦٨/٧ : مكحلة من الخشب بدنها أسطوانى الشكل ويضيق نحو القاعدة، ورقبتها قصيرة وقاعدتها مسطحة، وعلى البدن آثار زخارف بالطلاء .

مصر — القرن ٩ ﻫ (١٥ م)

رقم ٢٠٠٢٧/٥٩ : مكحلة من الزجاج مدببة من أسفل وبدنها مخروطى الشكل، ولها رقبة طويلة أسطوانية تنتهى من أسفل بنتوء بسيط .

المقاس : ٩ سم الارتفاع .

مصر — القرن ٨ ﻫ (١٤ م)

رقم ٢٠٠٢٧/٦٧ : مكحلة من الزجاج مدببة من أسفل، وبدنها مضلع وخال من الزخرفة ، ولها رقبة أسطوانية الشكل .

المقاس : ٧ سم الارتفاع .

مصر — القرن ٨ هـ (١٤ م)

رقم ٢٢٥٩ : ثلاثة مراود للكحل مصنوعة من السن تنتهى أطرافها العليا على هيئة كرة صغيرة أو شكل مثلث به تخريم . (لوحة رقم ٥٢)

مصر — القرن ٩ هـ (١٥ م)

سادسا

الحلى

يقول أناس فى الخواتيم إنها * تقطع أسباب الهوى وأقول
بأن خواتيم الملاح وصولة * وخاتم من تهوى الملاح وصول [1]

---

(١) الموشى ، ص ١٦٦

اشـتهرت الدولة الإسلامية فى معظم عصورها بالثروة والترف، وأشار الذين كتبوا تاريخها إلى ما كانت تحويه خزائن خلفائها وأمرائها وكبار رجال الدولة فيها من الكنوز التى يعجز الإنسان عن وصفها . وكانت لمصر، بصفة خاصة، الصدارة فى ذلك، فقد عرف عن حكامها الغنى الفاحش حين كان العامة يشكون الضيق[1]، ولذلك قيل « من دخل مصر ولم يستغن فلا أغناه الله » . وكانت الحلى والجواهر من الكنوز التى تغنى بها المؤرخون، فقـد أطنبوا فى ذكرها سيما وأن بعضهم شهد الأمر بنفسه ورأى هذه التحف بعينه ومنهم ابن الأثير[2] المؤرخ الشهير .

* * *

والواقع أن الحلى عرفتهـا قدماء المصريين ولا تزال توجد منهـا أنواع تنطق بمهارة الصناع المصريين القدماء . وقد أتت فترة من فترات الانحطاط قضت على هذه الصناعة حتى كادت تنقرض وتندثر، إلى أن أدركها الملك الصالح نجم الدين أيوب فشملها وشمل محترفيها بعنايته وهيأ لهم مكانا ملاصقا لمسجده المعروف باسمه فى الصاغة الآن[3]، ممـا أدّى إلى ازدهار صناعتها حتى صارت لها سوق ثابتة فى هذه المنطقة، استمرت فى العصر المملوكى بجوار القبة المنصورية .

---

(١) ابن خلدون . جـ ١ ص ٣٠٢

(٢) ذكر ابن الأثير فى حوادث سـنة ٥٦٧ هـ (١١٧١ م) التى أقام فيهـا السلطان صلاح الدين الخطبة بمصر للدولة العباسية واستولى على ما كان باقيا فى قصور الخلافة من الحلى والجواهر بعد ما أصابها من النهب فى فتنة المستنصر وغيره قال « وحمل الجميع إلى صلاح الدين ، وكان من كثرته يخـرج عن الاحصاء، وفيه من الأعلاق النفيسة والأشياء الغريبة ما تخلو الدنيا من مثله ، ومن الجواهر التى لم توجد عند غيرهم ، فنه الحبل الياقوت وزنه ١٧ درهما أو ١٧ مثقالا . أنا لا أشك لأنى رأيته ووزنته ، واللؤلؤ الذى لم يوجد مثله ومنه النصاب الزمرد الذى طوله أربع أصابع فى عرض عقد كبير »

(٣) المرجانى : فى الصاغة . ص ٢

ويحدثنا «المقريزى»[1] عن سوق القفيصات فيقول : « فإنه كله معدّ لجلوس أناس على تخوت تجاه شبابيك القبة المنصورية ، وفوق تلك التخوت أقفاص صغار من حديد مشبك فيها الطرائف من الخواتيم والفصوص وأساور النسوان وخلاخيلهن وغير ذلك » .

غير أنه من المؤسف حقا أن تكون النماذج التى وصلت إلينا من الحلى الإسلامية نادرة جدا . وأكبر الظن أن ما نعرفه فى هذا الميدان لا يرجع إلى عصر قديم على الرغم من الزخارف التى توجد عليها و يمكن نسبتها إلى العصر الطولونى أو الفاطمى أو العباسى . ولعل السر فى ذلك أن الحلى والمعادن النفيسة كانت تصهر و يعاد سبكها عند ما يتقادم بها العهد، فضلا عن أن قيمتها المادية تبعث على التصرف فيها . وما أكثر الأوقات التى كان يسود فيها القحط أو يضطرب فيها حبل الأمن .

أما المصادر التاريخية فإن كل ما فيها بيانات بعدد القطع ونوعها ، ولكننا نخطىء إن توقعنا أن نجد فى بعضها وصفا دقيقا للتحف المختلفة يمكننا أن نقف منه على طرازها ونوع زخارفها وأسلوب صناعتها على وجه سليم . و يرجع قصور المؤلفين فى هذا الميدان إلى أن أكثرهم لم ير تلك التحف التى كتب عنها ، إما لأنها محفوظة فى خزائن لم يكونوا يستطيعون الوصول إليها أو لأنها كانت زينة للأميرات والحظيات، و إما لأن ما كتبوه كان منقولا عن مصادر ليس لها بالحلى والجواهر دراية كبيرة .

ومهما يكن من شىء فالمعروف أن الحلى فى العصر الإسلامى كانت متأثرة فى طراز زخارفها وأسلوب صناعتها بالنماذج الساسانية والبيزنطية تأثيرا كبيرا[2] .

والواقع أننا نعتقد أن من العسير تحديد المكان الذى صنعت فيه أى قطعة من الحلى الإسلامية ، أو تاريخ صناعتها ، تحديدا فيه قسط وافر من الثقة والاطمئنان .

---

(١) المقريزى : خطط . جـ٢ ص ٩٧

(٢) زكى حسن : كنوز الفاطميين ص ٢٤٨



(شكل ٣١) لوحة فنية مرسومة على ورق تمثل سيدة تتجمل فى حديقة ،
وإلى اليسار إحدى الجوارى وقد حملت صندوقا للحلى .
من مخطوط « خواجه كرمانى » مؤرخ ٧٩٩ هـ (١٣٩٦ م) بغداد .

[Martin. Pl. 45]

*
* *

وقد استخدم الذهب والفضـة فى صناعة أنواع شتى من الحلى والمصوغات كالأقراط والأساور والقلائد والخواتم المختلفة الأشكال .

والواقع أن شكل هذه الحلى ليس مثالا للرقة وحسن الذوق فحسب، بل إن زخارفها المشبكة والبارزة وذات الخروم كلها دقيقة وجميلة ، فضلا عن أن فيهـا تنوعا ينم عن قدرة فى الصنعة .

*
* *

وكان العـرب فى صدر الاسـلام يطلقون على بعض الحلى اسماء تمثل آلات الحرب ومعداته . فمن أنواع الأقراط التى عرفت فى ذاك الوقت قرط « ترس » لمشابهته للترس الذى كانت تلبسه العرب ، فكان الرجل يتمنطق بالترس والمرأة تتحلى بحلق الترس كى تذكره دائمـا بالحرب . وكذلك حلق « خنجر » على هيئة قبضة الخنجر، وحلق « مشرف » على شكل سيف، وغير ذلك من الأشكال التى حرصت نسـاء العرب أن تتحلين بها تشجيعا للرجل على حمـل الخنجر أو السيف وتذكره دائمـا بحمل السلاح ليذود عن الوطن والديار . وما قيـل عن الأقراط قيل أيضا عن باقى أنواع الحلى من حيث الشكل والاسماء[١] .

*
* *

ولمعرفة تطور الحلى الإسـلامية فى عصورها المختلفة[٢] ، ينبغى أن ننظر بعـين الاعتبار إلى أشكالها والأسلوب الفنى الذى استخدم فيها ، فقد انطبعت هذه الحلى بطابع اقليمى ممـيز يظهر فى تلك القطع التى تنسب إلى مختلف الأقاليم الإسلاميـة فى عصورها المتعاقبة . فقـد امتازت الحلى الفاطميـة والمملوكية بزخارفها المفرغة كالدنتلا . وتكوّن الأسلاك الذهبية الممتدة والمجدولة أشكالا هندسية مفرّغة، ويزيد فى قيمتها ما طعمت به من أحجار كريمة ، وتزينها كذلك رسوم طيور بالمينا متعددة الألوان داخل منطقة محددة . وقد شاع هـذا الأسلوب الصناعى فى مصر خلال ذلك العصر، وتوجد أمثلة رائعة من هذه الحلى محفوظة فى متحف الفن الإسلامى .

(١) السرجانى : فى الصاغة . ص ٣

(٢) Dimand. P. P. 135 - 157

أما مجوهرات الطراز الاسبانى المغـربى[(١)] ، وقد اشتهرت بها مدينة غرناطة ، فإن زخارفها مفرغة كالدنتـلا أو مطعمة بالمينا ويمثلها عدد من العقود والأساور من القرن الرابع عشر .

أما حلى العصر السلجوقى[(٢)] فقـد امتازت بأشكالهـا التى على هيئة حيـوانات أو طيور ، ومعظمها عبارة عن أقراط ودلايات . كما عرف الفنانون السلاجقة أشغال المينا .

أما حلى العصر المغولى[(٣)] فإنها تمتاز بالزخارف المميزة لذلك العصر كرؤوس تنينات صينية مفرغة ونقوش كتابية وزخارف نباتية ذات طابع خاص .

كما أن مجوهرات العصر الصفوى[(٤)] لا تقل أهميـة عن غيرها ، وبعض هـذه الحلى مطعم بالأحجـار الكريمة . والمعروف عن هـذه النفائس أنها جزء ممـا غنمه السلطان سليم فى حروبه ضد الشاه إسماعيل الصفوى سنة ١٥١٤ م .

أما مجمـوعة الحلى التى تنسب إلى الهنـد الاسلامية[(٥)] فهى على جانب كبير من الأهمية ، فإنهـا مصنوعة من الذهب والفضة ومرصعة بالأحجار الكريمة ومزينـة بالمينـا .

* * *

وممـا يستحق الذكر أن خلفاء الدولة الاسـلامية حرصوا على بعث الطمأنينة فى نفوس النـاس ، فأنشأوا دار العيار لمراقبة تجـارة الحلى[(٦)] . وكانت الدولة تنفق

(١ ، ٢ ، ٣ ، ٥) توجد نماذج من هذه الحلى بمتحف مترو بوليتان بمدينة نيو يورك .

(٤) توجد مجموعة من هذه الحلى فى متحف طوبقا بو سراى باستانبول .

(٦) كانت من واجبات المحتسب مراقبة أعمال الصياغ . وقد ذكرلنا الشـيزرى فى كتابه (نهاية الرتبة فى طلب الحسبة) فى الباب ٣١ بعنوان « فى الحسبة على الصاغة » ما نصه [يجب ألا يبيعوا أوانى الذهب والفضة والحـلى المصوغة إلا بغير جنسها ، ليحل فيها التفاضل وإن باعها (الصائغ) بجنسها حرم فيها التفاضل والنسا والتفرق قبل القبض ... فإن باع شيئا من الحلى المغشوشة لزمه أن يعرّف المشترى مقدار ما فيهـا من الغش ليدخل على بصيرة . وإذا أراد صياغة شىء من الحلى لأحد فلا يسبكه فى الكور إلا بحضرة صاحبه بعد تحقيق وزنه ، فإذا فرغ من سبكه أعاد الوزن . وإن احتاج إلى لحام فإنه يزنه قبل إدخاله فيه ولا يركب شيئا من الفصوص والجواهر على الخواتم والحلى إلا بعد وزنها بحضرة صاحبها] .

على هذه الدار من الديوان فيما تحتاج إليه من الأصناف كالحديد والنحاس والخشب وغير ذلك من الآلات وأجر الصناع والمشرفين ، ولا تباع الصنج والموازين والأكيال إلا بهذه الدار . وكانت الدولة تكلف جميع التجار بالتوجه إلى دار العيار ومعهم آلاتهم للكشف عليها ، فإن وجد بها عيب أو نقص أتلفت وكلف صاحبها بشراء غيرها[١] ، ثم تطور الأمر فأذن له إصلاح ما فيها من عيب[٢] .

*
* *

ومن الأساليب الزخرفية التى شاع استعمالها فى تزيين الحلى زخرفتها بالمينا .

والمينا عبارة عن مادة زجاجية نصف شفافة تذاب وتستخدم فى زخرفة المعادن كالذهب والفضة والنحاس ، ويمكن اعطاؤها ألوانا مختلفة بأن تضاف إليها بعض الأكاسيد ، فنستطيع مثلا أن نحصل بأكسيد القصدير على المينا البيضاء ، وبأكسيد الكوبلت على المينا الزرقاء ، وبأكسيد النحاس على المينا الخضراء .

وصناعة تركيب المينا صناعة قديمة واسعة النطاق وكثيرة الأنواع . فقد كانت معروفة فى الشرق وبيزنطة ، فهما مهد صناعة المينا ذات الفصوص كما يظهر من مجموعة التحف المحفوظة فى المتاحف الأوربية ، غير أن الأمثلة الإسلامية البحتة نادرة الوجود . وقد ذكر المقريزى فى القائمة التى كتبها عن الكنوز الفاطمية لوحات ذهبية مزخرفة بالمينا متعددة الألوان .

وإذا نظرنا إلى الأمثلة القليلة التى وصلت إلينا ، فإنه يظهر لنا أن فن الزخرفة بالمينا لم يلق رواجا كبيرا بين المسلمين من صناع المعادن ، وهو على كل حال لم ينتشر بكثرة فى الإسلام حتى القرن الخامس عشر حين بدأت فى اسبانيا صناعة السيوف والأغماد المزخرفة بالمينا . وهذه الأمثلة ، وما صنع بعد ذلك من تحف مزخرفة بالمينا لأباطرة المغول فى الهند ، كانت كلها أثرا لأسلوب أجنبى أكثر منها تطورا لتقاليد وطنية[٣] .

---

(١) المقريزى : خطط جـ ١ ، ص ٤٦٤ (٢) راشد البراوى : حالة مصر الاقتصادية . ص ٢٧٧ (٣) زكى حسن : تراث الإسلام . الجزء الثانى ص ٣٥



(شكل ٣٢) لوحة فنية إيرانية مرسومة على ورق من عمل المصور بهزاد،
تمثل سيدات يفحصن بعض الحلى وأمامهن مرآة .
من مخطوط « الخمسة » لأمير خسرو دهلوى مؤرخ سنة ٨٩٠ ﻫ (١٤٨٥ م)

[Martin. Pl. 75.]

*
* *

وتوجد طريقتان لزخرفة الحلى بالمينا[١] :

الأولى : طريقة تركيب المينا ذات الفصوص ، وفيها تصب المينا فى حواجز رقيقة ذهبية تلصق على المعدن[٢] .

الثانية : طريقة الحفر وفيها توضع المينا فى تجاويف حفرت خصيصا لها على صحيفة من المعدن ثم تسوى التحفة فى النار فتثبت المينا[٣] .

ويلاحظ أن هـذه الطريقة الأخيرة خلفت الأولى فى القرن السابع الهجرى (١٣ م) لأنها تحتاج إلى تعب ومهارة أقل وتوفر كثيرا من المجهود التى كان يبذلها الصناع فى طريقة تركيب المينا ذات الفصوص .

*
* *

وكما أن المينا كانت عنصرا هاما فى تزيين الحلى، كذلك عمد الصياغ[٤] إلى أسلوب آخر فى زخرفتها بترصيعها بالجواهر والأحجار الكريمـة . وكان من أشهـرها الدر وهو اللؤلؤ الكبير، والياقوت الأحمر القانى ويسمى البهرمانى[٥] ويتلوه الأحمر الرمانى. ثم الأزرق وتشوب زرقته حمرة ويسمى الأسما نجونى[٦] وبعده الأصفر ثم الذهبى ، ولكل من هذه الأنواع قيمة تختلف باختلاف الصفاء والحجم . ومن الجواهر أيضا الزمرد وأحسـنه يعرف بالذبابى لقـرب لونه من لون الذباب الكبير المـائل إلى الخضرة، والمـاس كان أحسنه ما يشوب لونه حمرة يسيرة .

---

(١) زكى حسن : كنوز الفاطميين . ص ٢٤٣

(٢) من أمثلة الحلى المزينة بهذه الطريقة بمتحف الفن الإسلامى التحفة رقم ٤٣٣٧

(٣) من أمثلة ذلك التحفة رقم ٧٤٣٨

(٤) كان « مماتى الجوهرى » من أشهر الصناع فى هذا الميدان . وهو جد أسـعد بن مهذب بن مماتى الكاتب المصرى المشهور، مؤلف كتاب « قوانين الدواوين » . فقد كان جوهريا بمصر يصبغ البللور بلون الياقوت فلا يعرفه إلا الخبير بالجواهر . (حسن عبد الوهاب : وحدة الفنون)

(٥) البهرمان : فارسى معرب معناه أحمر اللون .

(٦) الاسمانجونى : فارسى معرب مركب من كلمتين (آسمان) بمعنى السماء و (گون) بمعنى لون .

أما الفـيروز والمرجان[1] والعقيق[2] والجزع[3] فقلما كان المـلوك يقتنونه لكثرته[4] . ومعظم ما تناقله المسلمون من الأحجار الكريمة فى أوائل دولتهـم مأخوذ من غنائم الفرس ، لأنهم غنموا ما يفوق الحصر من هذه الجواهر التى قضى الفرس أجيالا وهم يجمعونها و يتوارثونها ، فاستولى عليها العرب صفقة واحدة .

وكثيرا ما كانت تستخدم الجواهر بدلا من المبالغ الكبيرة ، فإذا عزم إنسان على سفر طويل يحتاج إلى نفقات باهظة ، حمل معه جوهرة أو عدة جواهر بدلا من المـال وذلك ليسهل حملها فى الجيب فإذا وصل إلى البلد المقصود باع الجواهر[5] وأنفق من ثمنها[6] .

* * *

كان من الطبيعى ، إزاء ما للحلى والجواهر من قيمة مادية كبيرة ، أن يفكر القوم فى طريقة للمحافظة عليهـا من العبث أو السرقة ، فشاع استعمال علب خاصة لهـذا الغـرض . ويحتفظ متحف الفن الإسـلامى بمجموعة طيبة منهـا ، بعضها كامل

---

(١) المرجان : لفظ معرب عن اليونانية واصله Marginto وفى اللاتينية Margarita وأطلق اسم المرجان فيما بعد على العروق الحمر التى تستخرج من البحر و يتخذ منها الحلى والاعلاق والسبح .

(٢) العقيق : خرز أحمر تشتهر به بلاد اليمن . (القاموس المحيط)

(٣) الجزع : نوع من العقيق المعرق (Lane: Arabic English Lexicon)

(٤) عن الجواهر والأحجار الكريمة المذكورة ، انظر كتاب « التبصر بالتجارة » فى باب (فى وصف ما يستظرف فى البلدان من الأمتعة الرفيعة والأعلاق النفيسة . ص ١٣)

(٥) ممـا لا يخـلو من الطرافة فى هـذا الصدد ما قيـل من أن رجلا عثر على حجر كبير من الياقوت يساوى مبلغا عظيما ، فلم يدر قيمته فاشتراه بعضهم بألف درهم ، ثم علم أنه كان يساوى أضعاف ذلك المبلغ ، فلامه أصحابه على تفريطه به فقـال « لو عرفت عددا أكثر من الألف لطلبته » . جورجى زيدان : التمدن الاسلامى . حـ ٥ ص ١٠٥

(٦) المرجع السابق . ص ١٠٥

والبعض الآخر مفكك الحشوات . وهذه العلب مصنوعة من السن[١] أو من الخشب المطعم بالصدف .

و يمتاز النوع الأول أى المصنوع من السن ، بأنه صغير الحجم ، و بعضه أسطوانى والبعض الآخر مستطيل أو مربع ، وتوجد منه بعض علب كاملة أو ذات حشوات مفككة من العصر الفاطمى . والملاحظ أن الأسلوب الزخرفى فيها يشبه إلى حد بعيد مثيله فى الخشب الفاطمى ، و يتضح ذلك جليا من الرسوم المحلاة بها . فإن أشكال الحيوانات والطيور والموسيقيين والراقصين حفرت جميعا بعناية و إتقان حفرا به كثير من التفاصيل وخاصة فى رسم الملابس . و يمكن نسبة هذه الحشوات — التى تمثل اسمى ما وصل إليه فن الحفر على العاج فى العصر الفاطمى — إلى زمن الخليفة المستنصر بالله (١٠٣٦ — ١٠٩٤ م) .

كما شاعت صناعة هـذه العلب أيضا فى عهد الدولة الأموية فى الأندلس ، ويحمل الكثير من هذه العلب تاريخ صناعتها وأسماء الأمراء وكبار أصحاب المناصب التى عملت لهم ، وأقدمها عهدا يرجع إلى القرن العاشر الميلادى ، وهو القرن الذى بلغ فيه الأسلوب الأموى فى فن الحفر على العاج منتهى مراحل تطوره .

كما اشتهرت جنوب إيطاليا بصناعة نوع من هذه العلب ذى شكل مستطيل وغطاء هرمى ، وعليه مناظر صيد وأشخاص من ذوى اللحى يلبسون ملابس شرقية . وأمثال هذه العلب تنسب إلى جنوب إيطاليا وكانت واقعة — بجزيرة صقلية — تحت تأثيرات إسلامية إثناء حكم الملوك النورمانديين[٢] .

---

(١) ذكر "ناصر خسرو" فى حديث رحلته أنه رأى فى أسواق الفسطاط قطعا من سن الفيل مما ورد إلى البلاد من زنجبار . ومن المؤكد أن القوافل التى كانت تسافر إلى بلاد كردفان كانت تعود ومن أحمالها سن الفيل . وكان الصناع المصريون يستخدمون هذه المادة فى التطعيم كما كانوا يستعملونها فى صناعة العلب الصغيرة الثمينة لصيانة الجواهر والحلى . (سفرنامه . ص ١٤٩)

(٢) Dimand. P. 128

والواقع أن هذه العلب ذات الزخارف المنقوشة أو المحفورة أو المفزغة كانت فى أكثر الأحيان ، كما تشهد بذلك العبارات التى قد تكون مكتوبة عليها ، تصنع لغرض الهدايا . وقد أعجب الغربيون بهذه العلب وأقبلوا على حيازتها لحفظ الحلى وأصبحت من هدايا العرس الجميلة فى أفراح الأمراء . وأقدم هذه العلب من أثمن وثائق الفن الاسلامى فى بدايته . وقد وصل إلينا كثير منها فى حالة عجيبة من الحفظ ، على أن المحتمل أن تكون العلب ذات الزخارف المحفورة مذهبة وملونة فى الأصل ، وذلك بالنظر إلى آثار اللون التى لا تزال ظاهرة على بعضها . كما لا تزال فى بعض العلب المفصلات والمشابك ، وكل هذه أمثلة شائعة لفرع صغير من فن الصناعات المعدنية[1] .

⁂

أما العلب المصنوعة من الخشب المطعم بالصدف فهى ذات حجم كبير ، وقد اشتهرت بصناعتها مدينة دمشق التى كانت أهم مركز لهذه الصناعة فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر الهجرى (١٨ ، ١٩ م) . وتعرف هذه العلب باسم «شكمجية» . ولعل هذه التسمية مشتقة من كلمة « شكمة » وهى قاعة صغيرة أعدتها سيدة الدار لتحفظ فيها مقتنياتها الخاصة ومنها علبة الحلى ومنضدتها التى من نفس طراز وشكل هذه القاعة .

و «الشكمجية» عبارة عن صندوق مستطيل مغلق من خمسة جوانب ، أما الجانب الأمامى فيمكن فتحه بواسطة غطاء متحرك ومتصل بقاع الصندوق بمفصلتين . ويحتوى هذا الصندوق من الداخل على عدة أدراج مختلفة المقاسات والأحجام ومخصص كل درج منها لحفظ نوع معين من الحلى .

---

(١) زكى حسن : تراث الاسلام . جـ ٢ ، ص ٨٥

⁂

وفيما يلى وصــف لأهم ما يحتفظ به متحف الفن الاســلامى من الحــلى وهى معروضة بالقاعات ١ و ٤ و ٢٣

رقم ٤٣٣٧ : قرص من الذهب مقعر ومغطى بالمينا ومقسم إلى ثلاثة أقسام، ففى الوسط كتابة كوفية بيضاء مزخرفة باللون الأحمــر على أرضية سنجابية ونصها " الله خير حفظا[1] " وبالقسمين الأعلى والأسفل زخرفة حمــراء محددة بالذهب على على أرضية خضراء . (لوحة رقم ٥٣)

المقاس : ٢,٥ سم القطر . مصر — القرن ٥ هـ (١١ م)

رقم ١٣١٨٧ : حلية صغيرة ومستديرة من الذهب، على أحد وجهيها طبقة من المينا متعددة الألوان، بها رسم طائرين متواجهين فى إطار مستدير ويفصل بين كل لون وآخر جدار رقيق من الذهب . (لوحة رقم ٥٣)

المقاس : ٢ سم القطر . مصر — القرن ٥ هـ (١١ م)

رقم ١٣٢٤٤ : دلاية من الذهب شكلها مثلث ، وعلى أحد وجهيها زخارف بالمينا عبارة عن شكل زهرة .

المقاس : ٣ سم مصر — القرن ٥ هـ (١١ م)

رقم ٩٤٥٥ : هــلال من الذهب عليــه بالمينا متعددة الألوان رسم طائرين .

الوزن : ١,٣٠ جرام مصر — القرن ٥ هـ (١١ م)

رقم ١٢١٣٧ : دلاية من الفضــة المذهبة على شكل دائرة تنقصها من داخلها دائرة أخرى تمس المحيط فتجعل التحفة كشكل الهلال . أما زخرفتها فمن رســوم نباتيــة وهندسية فى منتهى الدقة والاتقان . وفى أحد الوجهين دائرة صغيرة بهـا رسم طائر فى منقاره فرع نباتى بالمينا متعددة الألوان . (لوحة رقم ٥٤)

الوزن : ١٠,٥ جرام مصر — القرن ٦ هـ (١٢ م)

---

(١) (فالله خير حفظا وهو أرحم الراحمين) قرآن كريم . سورة يوسف ، آية ٦٤

رقم ٩٤٦٠ : دلاية من الذهب عليها كتابة بالخط النسخ نصها "عز دائم" وزخارف بالمينا متعددة الألوان .

الوزن : ١,٢٠ جرام . مصر — القرن ٧ هـ (١٣ م)

رقم ١٥٤٩٩ : حجاب من الفضة على شكل هلال مجوف مزخرف بدوائر وأشكال هندسية وبه شكل تخريم .

المقاس : ٤,٧سم القطر . مصر — القرن ٦ هـ (١٢ م)

رقم ١٣٧٤٩ : عقد من الذهب مكون من عشرين سملكا شغل "شفتشي" شكلها بيضاوى و بأعلى كل منها لؤلؤة صغيرة . و يتدلى من العقد ثلاث دلايات مستديرة من الذهب شغل "شفتشي" بوسط كل منها حجر مستدير . والدلاية الوسطى مثبتة فى شكل هلال صغير مطعم بالمينا وعليه كتابة نصها "عز دائم" . (لوحة رقم ٥٥)

المقاس : ٢٤ سم الطول . مصر — القرن ٧ هـ (١٣ م)

رقم ١٦٣٥٤ : خاتم من الذهب ، على جانبيه زخرفة عربية بارزة ومثبت بالخاتم فص يمنى غامق . مصر — القرن ٨ هـ (١٤ م)

رقم ١٦٣٥٥ : خاتم من الفضة المذهبة مثبت به فص من العقيق وعلى محيط الخاتم بالبارز رنك به شارة البقجة . مصر — القرن ٨ هـ (١٤ م)

رقم ١٥٤٧١ : سوار من الذهب ينتهى طرفاه برأسى تنين يقبضان على محبس عليه رنك به شارة السيف .

المقاس : ٦,٥ سم القطر . مصر — القرن ٨ هـ (١٤ م)

رقم ١٤٨٠٢ : سوار من الذهب ينتهى طرفاه برأسى تنين يقبضان على محبس عليه كتابة نسخية دعائية نصها "العز لك والغنا" .

المقاس : ٧ سم القطر . مصر — القرن ٨ هـ (١٤ م)

رقم ١٥٥٤٦ : سوار من الذهب مفرغ من الداخل وينتهى برأسى أسد بينهما قفل مستدير على شكل رنك على شطبه كتابة . (لوحة رقم ٥٦)

المقاس : ٧ سم القطر . مصر — القرن ٨ هـ (١٤ م)

رقم ١٦٤٣٥ : سوار من الذهب بخيوط ذهبية مجدولة وله محبس مستدير عليه شكل نجمة مسدسة مكتوب بوسطها " عز من قنع وذل من طمع " . (لوحة رقم ٥٦)

الوزن : ٣٢,٨ جرام . مصر — القرن ٨ هـ (١٤ م)

رقم ١٥٤٩٥ : سوار من الفضة عليه زخارف حلزونية وطرفاه على شكل رأسى ثعبان .

المقاس : ٧ سم القطر . مصر — القرن ٨ هـ (١٤ م)

رقم ١٥٤٩٦ : عروسة برقع من الفضة ، أسطوانية الشكل عليها كتابة بارزة .

المقاس : ٢,٧ سم القطر . مصر — القرن ٨ هـ (١٤ م)

رقم ١٦٤٥٨ : خرزة من الذهب مجوفة وكروية الشكل تقريبا عليها زخارف عربية بارزة .

الوزن : ٧,٣ جرام . مصر — القرن ٨ هـ (١٤ م)

رقم ١٥٥٦٨ : " فردتا " حلق صغير من الذهب عليهما زخرفة محببة .

مصر — القرن ٦ هـ (١٢ م)

رقم ١٤٩٩١ : قرط كبير من الذهب على شكل دائرة يتوسطها شريط مستطيل به زخارف نباتية وهندسية مفرغة ، وتتدلى من أسفله حليتان تكتنفان دائرة صغيرة بها زخارف مفرغة . (لوحة رقم ٥٦)

المقاس : ٧,٦ سم القطر .

مصر — القرن ٨ هـ (١٤ م)

رقم ٥٠٢٤ : حشوة من علبة من العاج ، عليها رسم سيدة فى هودج وجندى فى يده رمح وترس وصائد بالباز على ظهر جواد وذلك على أرضية من زخرفة نباتية .

المقاس : ١٦ سم الطول

مصر — القرن ٥ هـ (١١ م)

رقم ١٢٦٣٣ : علبة أسطوانية الشكل بغطاء مصنوعة من العاج لحفظ الحلى ، على قاعدتها من الداخل بالألوان رسم فرعين نباتيين وصورة طائرين .

المقاس : ٨,٥ سم الارتفاع ، ١١ سم القطر .

مصر — القرن ٦ هـ (١٢ م)

رقم ١٥٤٤٣ : علبة من العاج لحفظ الحلى أسطوانية الشكل بغطاء مثبت بها ، عليها بالبارز صور طيور وحيوانات على أرضية نباتية ، وعلى الغطاء رسم حصانين متقابلين . (لوحة رقم ٥٧)

المقاس : ٩,٨ سم الارتفاع ، ٧,٦ سم القطر .

الأندلس — القرن ٨ هـ (١٤ م)

رقم ١٥٤٤٤ : علبة أسطوانية من العاج لحفظ الحلى ذات غطاء منفصل عنها ، وعليها مناطق مربعة بكل منها بالبارز صورة طائر أو حيوان خرافى . (لوحة رقم ٥٨)

المقاس : ٩,٥ سم الارتفاع ، ١٤,٥ سم القطر .

الهند — القرن ١١ هـ (١٧ م)

رقم ٤٦٠٧ : شكمجية لحفظ الحلى مكسوة بالباغة والصدف بتقاسيم هندسية وسطحها العلوى على شكل معشر ولها درج واحد وأربعة أرجل . (لوحة رقم ٥٩)

المقاس : ٦٧ سم الطول، ٣٨ سم العرض، ٣٤ سم الارتفاع

سوريا — القرن ١٣ هـ (١٩ م)

رقم ٧٤٣٧ : شكمجية لحفظ الحلى ذات زخارف هندسية ونباتية منزلة بالسن، ولها مقبضان من نحاس . ويوجد بداخلها درج طويل يعلو أربعة أدراج مستطيلة، وبوسطها درج مربع يعلو درجا صغيرا . (لوحة رقم ٦٠)

المقاس : ٥١ سم الطول ، ٣٤ سم العرض ، ٣٠,٣ سم الارتفاع .

سوريا — القرن ١٣ هـ (١٩ م)

مراجع البحث

(*)

أولاً : المراجع العربية

١ — ابن أبى أصيبعة : عيون الأنباء فى طبقات الأطباء . الجزء الثانى . القاهرة سنة ١٢٩٩ — ١٣٠٠ هـ [طبقات الأطباء]

٢ — ابن الأثير : الكامل فى التاريخ . بولاق سنة ١٢٩٠ هـ [ابن الأثير]

٣ — ابن تغرى بردى : النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة . الجزء الأول والسابع . (طبعة دار الكتب المصرية ١٩٢٩ — ١٩٣٠) [النجوم الزاهرة]

٤ — ابن جبير : رحلة ابن جبير . ليدن سنة ١٩٠٧ [ابن جبير : رحلة]

٥ — ابن خلدون : العبر وديوان المبتدا والخبر . الجزء الأول . القاهرة سنة ١٢٤٨ هـ [ابن خلدون]

٦ — ابن خلكان : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان . بولاق سنة ١٢٩٩ هـ [ابن خلكان]

٧ — ابن سيده : المخصص . الجزء ١١ ، بولاق ١٣١٦ هـ [المخصص]

٨ — ابن عبد ربه : العقد الفريد . الجزء الثالث . القاهرة سنة ١٩٤٩ [العقد الفريد]

٩ — ابن منظور : لسان العرب . مصر [لسان العرب]

(*) وردت هذه المراجع فى حواشى المتن مختصرة ، وقد أشير إلى مختصراتها بين قوسين مستطيلين [ ] .

١٠ — أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ البصرى : التبصر بالتجارة . القاهرة سنة ١٩٣٥ [التبصر بالتجارة]

١١ — أحمد عيسى (الدكتور) : معجم أسماء النبات . القاهرة سنة ١٣٤٩ هـ [أحمد عيسى : معجم أسماء النبات]

١٢ — آدم متز : الحضارة الإسلامية فى القرن الرابع الهجرى . الجزء الأول والثانى (ترجمة الدكتور أبو ريده) القاهرة سنة ١٩٤٠ — ١٩٤١ [آدم متز : الحضارة الإسلامية]

١٣ — الثعالبى : يتيمة الدهر . الجزء الرابع . القاهرة سنة ١٩٣٤ [يتيمة الدهر]

١٤ — الخطيب البغدادى : تاريخ بغداد (طبعة سلمون) [تاريخ بغداد]

١٥ — السيوطى : الجامع الصغير . القاهرة سنة ١٣٥٨ هـ [السيوطى]

١٦ — الشيزرى : نهاية الرتبة فى طلب الحسبة . القاهرة سنة ١٩٤٦ [الشيزرى]

١٧ — الغزولى : مطالع البدور فى منازل السرور . الجزء الثانى . القاهرة سنة ١٣٠٠ هـ [مطالع البدور]

١٨ — الفيروز ابادى : القاموس المحيط . المطبعة المصرية ، الطبعتان الثالثة والرابعة سنة ١٩٣٣ وسنة ١٩٣٥ [القاموس المحيط]

١٩ — الكندى : كتاب الولاة وكتاب القضاة . بيروت سنة ١٩٠٨ [الكندى]

٢٠ — المسعودى : مروج الذهب ومعادن الجوهر . الجزء الثالث . باريس سنة ١٨٦١ — ١٨٧٧ [المسعودى]

٢١ — المقريزى : ا — المواعظ والاعتبار فى ذكر الخطط والآثار . بولاق سنة ١٢٧٠ هـ [المقريزى : خطط]

ب — السلوك لمعرفة دول الملوك . الجزء الأول (نشر الدكتور محمد مصطفى زيادة، القاهرة سنة ١٩٣٤ — ١٩٤٢) . [المقريزى : السلوك]

٢٢ — النووى : رياض الصالحين . (نشر الشمرلى بالقاهرة)
[رياض الصالحين]

٢٣ — النويرى : نهاية الأرب فى فنون الأدب . الجزء الثانى . القاهرة .
[نهاية الأرب]

٢٤ — الوشّاء : الموشّى أو الظرف والظرفاء . (الطبعة الثانية سنة ١٩٥٣)
[الموشّى]

٢٥ — حسن إبراهيم حسن (الدكتور) : تاريخ الإسلام السياسى والدينى والثقافى والاجتماعى . الجزء الثانى . القاهرة سنة ١٩٤٥
[حسن إبراهيم : تاريخ الإسلام السياسى]

٢٦ — حسن عبد الوهاب : مقال بعنوان (وحدة الفنون المعمارية بين الآثار الإسلامية والقبطية) منشور بجريدة « وطنى » العدد ١١ بتاريخ أول مارس سنة ١٩٥٩
[حسن عبد الوهاب : وحدة الفنون]

٢٧ — حسين راسم : استخراج وتحضير الروائح العطرية . القاهرة سنة ١٣٣٨هـ .
[حسين راسم : الروائح العطرية]

٢٨ — جمال محرز (الدكتور) : مقال بعنوان (المرايا المعدنية الإسلامية) منشور بمجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة ؛ المجلد ١٥ ، الجزء الأول . مايو سنة ١٩٥٣
[محرز : المرايا المعدنية]

٢٩ — جورجى زيدان : التمدن الإسلامى . الجزء الخامس . القاهرة سنة ١٩٢٢
[جورجى زيدان : التمدن الإسلامى]

٣٠ — راشد البراوى (الدكتور) : حالة مصر الاقتصادية فى عهد الفاطميين .

[راشد البراوى : حالة مصر الاقتصادية]

٣١ — زكى محمد حسن (الدكتور): ا — تراث الإسلام . الجزء الثانى . القاهرة سنة ١٩٣٦ (ترجمة)

[زكى حسن : تراث الإسلام]

ب — كنوز الفاطميين . القاهرة سنة ١٩٣٧

[زكى حسن : كنوز الفاطميين]

حـ — فنون الإسلام . القاهرة سنة ١٩٤٨

[زكى حسن : فنون الإسلام]

٣٢ — سيد أمير على : مختصر تاريخ العرب . (ترجمة رياض رأفت) . القاهرة سنة ١٩٣٨ [سيد أمير على : مختصر تاريخ العرب]

٣٣ — فيليب حتّى : العرب . (ترجمة محمد مبروك نافع) . القاهرة سنة ١٩٤٩

[فيليب حتّى : العرب]

٣٤ — عبد العزيز مرزوق (الدكتور) : الزخرفة المنسوجة فى الأقمشة الفاطمية . القاهرة سنة ١٩٤٢

[مرزوق : الزخرفة المنسوجة]

٣٥ — عبد اللطيف البغدادى (الرحالة) : الإفادة والاعتبار فى الأمور المشاهدة والحوادث المعاينة بأرض مصر .

[رحلة عبد اللطيف البغدادى]

٣٦ — محمد مصطفى (الدكتور) : ا — متحف الفن الإسلامى . دليل موجز . القاهرة، طبعات سنة ١٩٥٢، ١٩٥٦، ١٩٥٨ [محمد مصطفى : دليل موجز]

ب — دليـــل المعـرض الدورى (الوحدة
فى الفن الإسلامى). القاهرة سنة ١٩٥٨
[محمد مصطفى: دليل المعرض الدورى]

٣٧ — محمود السرجانى : فى الصاغة . القاهرة . [السرجانى : فى الصاغة]

٣٨ — ناصر خسرو : سفر نامه . القاهرة سنة ١٩٤٥ [سفر نامه]

٣٩ — : الوصلة إلى الحبيب . مخطوط مؤرخ سـنة ٧٠٣ هـ .
ومحفوظ بدار الكتب المصرية .
والمؤلف غير معروف .
[الوصلة إلى الحبيب]

ثانيا : المراجع غير العربية (*)

1. **Aly Bahgat et Gabriel, A. :** Fouilles d'Al-Foustat. Paris, 1921.

[Fouilles d'Al-Foustat]

2. **Creswell, K. A. C. :** Early Muslim Architecture. Vol. 1. Oxford, 1932.

[Creswell]

3. **Denison Ross :** The Art of Egypt through the ages. London, 1931.

[Denison Ross]

4. **Dimand, M. S. :** A Handbook of Muhammadan Art. (2nd edit., Revised and Enlarged) New york, 1947.

[Dimand]

5. **Dozy, R. :** Dictionnaire Détaillé Des Noms Des Vêtements Chez Les Arabes. Amsterdam, 1845.

[Dozy: Dictionnaire]

: Supplément Aux Dictionnaires Arabes. Paris, 1927. (2ième édit).

[Dozy: Supplément]

6. **Lucas, A. :** Ancient Egyptian Materials And Industries. Cairo, 1945.

[Lucas]

(*) The abbreviations of the books are cited here in the text between two brackets. [ ]

7. **Migeon, G.:** Manuel d'art Musulman. Arts Plastiques et Industriels. 2 Vols. 2 ième édit. Paris, 1927.
[Migeon]

8. **Pauty, E.:** Les Hammams Du Caire. Mémoires De L'Institut Français D'Archéologie Orientale Du Caire. Tome 64ième. Le Caire, 1933.
[Pauty]

9. **Pope, A. U.:** A Survey of Persian Art. Vol. III. Oxford, 1938.
[Pope]

10. **The Burlington magazine.:** Ancient Chinese Bronze Mirrors. Sept. 1911.
[Burlington magazine]

11. **Ecochard, M. et Claude Le Coeur:** Les Bains de Damas. 2 ième Partie. P. 14 (Institut Français de Damas.)
[Les Bains de Damas.]

ثالثاً: مراجع اللوحات الفنية التي وردت في متن البحث

(١) زكى محمد حسن (الدكتور) .

ا — الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى . القاهرة سنه ١٩٤٠
[الفنون الإيرانية]

ب — أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية . القاهرة سنة ١٩٥٦
[أطلس]

—. Moslem Art In The Fouad 1 University Museum. Cairo, 1950.
[Moslem art]

2. **Binyon, Wilkinson and Gray:** Persian Miniature Painting. London, 1933.
[Binyon]

3. **Blochet, E.:** Musulman Painting XII th - XVII th Century. London, 1929.
[Blochet: Painting]

: Les Enluminures Des Manuscrits Orientaux. Paris, 1926.
[Blochet: Les Enluminures]

4. **Kühnel, E.:** Miniaturmalerei Im Islamischen Orient. Berlin, 1923.
[Kuhnel: Miniaturmalerei]

: Moghul Malerei. Berlin.
[Kùhnel: Malerei]

5. **Martin, F. R.** : The Miniature Painting of Persia, India and Turkey. Vol. 2. London, 1912.
[Martin]

6. **Pope, A. U.** : A Survey of Persian Art. Vol. V. Oxford, 1938.
[Pope]

7. **Sakisian, A.** : La Miniature Persane du XIIe au XVIIe siècle. Paris et Bruxelles, 1929.
[Sakisian]

8. **Schulz, W.** : Die Persisch-islamische Miniaturmalerei. Zweiter Band (Tafeln). Leipzig, 1914.
[Schulz]

9. **Wiet, G.** : Miniatures Persanes, Turques et Indiennes. (Mémoires de l'institut d'Egypte) Tome 47. Le Caire, 1943.
[Mémoires]

كشاف عام

*

اللوحات

لوحة رقم ١



إبريق من البرونز

يران — القرن ٢ هـ (٨ م)

[رقم السجل ٩٢٨١]

لوحـــة رقـــم ٢



طاسة من النحاس المكفت بالفضة

اليمن — القرن ٧ هـ (١٣ م)

[رقم السجل ١٥٠٩٠]

لوحة رقم ٣



طست من النحاس

مصر — القرن ٩ هـ (١٥ م)

[رقم السجل ١٥٠٩٩]

لوحـــة رقـم ٤

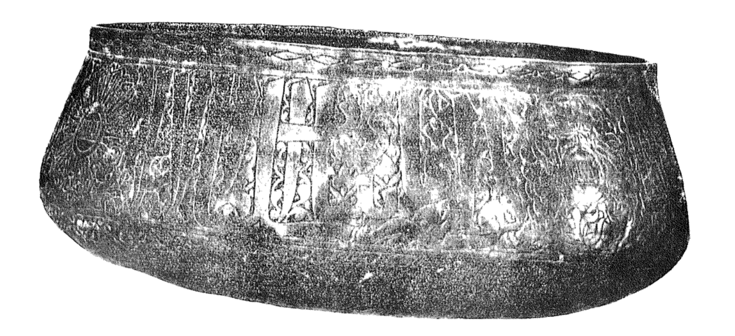


داو من النحاس

الموصل — القرن ٦ هـ (١٢ م)

[رقم السجل ١٥٦٦٥]

لوحة رقم ٥



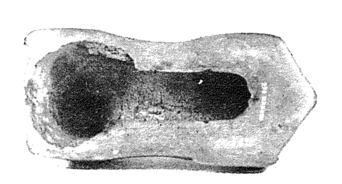
صدرية من النحاس

مصر — القرن ٩ هـ (١٥ م)

[رقم السجل ٤١٢٠]

لوحـــة رقـم ٦





مقبض من النحاس لحجر الحمام

إيران — القرن ٧ ﻫ (١٣ م)

[رقم السجل ١٥٢٦٢]

لوحــة رقـم ٧



علبة من الفضة لحفظ معـدات الاستحمام

آسيا الصغرى — القرن ١٢ هـ (١٨ م)

[رقم السجل ٧٣٢٩]

لوحة رقم ٨



صبانة من الفضة

آسيا الصغرى — القرن ١٢ هـ (١٨ م)

[رقم السجل ٩٦٤٤]

لوحـــة رقـم ٩

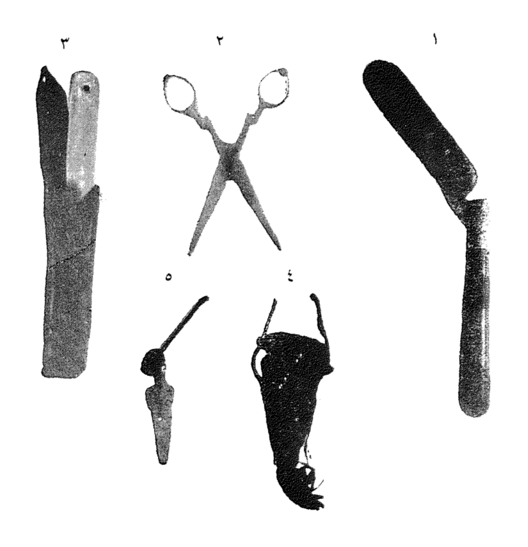


مقص مرصع بفصوص من الفيروز

إيران — القرن ١٣ هـ (١٩ م)

[رقم السجل ١٥٤٠٨]

لوحة رقم ١٠



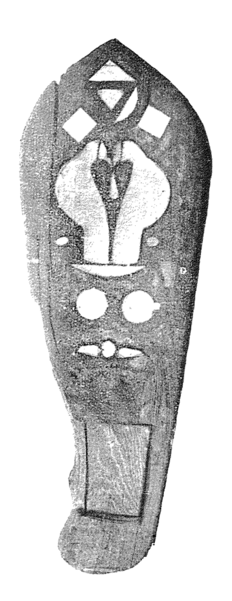
أدوات الحلاقة

(١ — موسى ، ٢ — مقص ، ٣ — مسن ، ٤ — مزينة ، ٥ — ملقاط)

مصر — القرن ١٢ هـ (١٨م)

[أرقام السجل ٢٤٥٢، ٢٤٥٤ ، ٢٤٥٥، ٢٤٥٨، ٢٤٥٩]

لوحـــة رقـم ١١

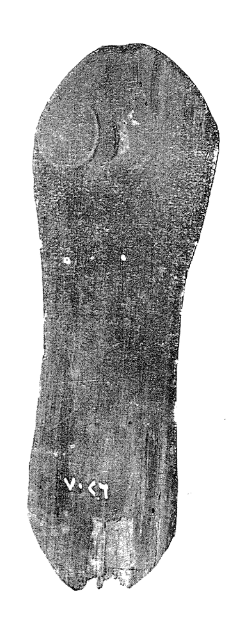


فرد قبقاب من خشب مطعم بالسن

مصر — القرن ٩ هـ (١٥ م)

[رقم السجل ٤٩١٥]

لوحـــة رقـم ١٢

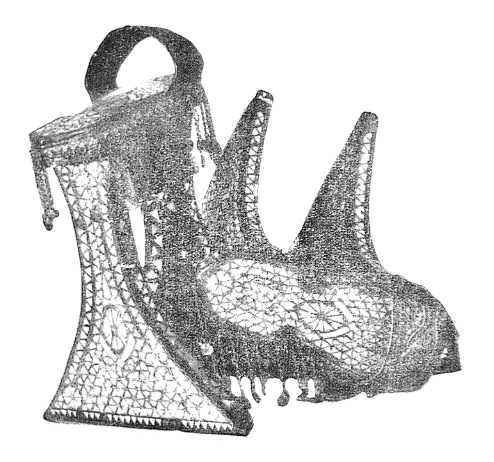


فرد قبقاب من الخشب

مصر — القرن ٩ هـ (١٥ م)

[رقم السجل ٧٠٢٦]

لوحة رقم ١٣

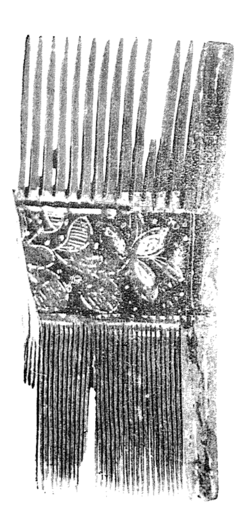


« فردتا » قبقاب من الخشب المكسو بالصدف

مصر — القرن ١٢ هـ (١٨ م)

[رقم السجل ١٤٥٥١]

لوحـــة رقـم ١٤

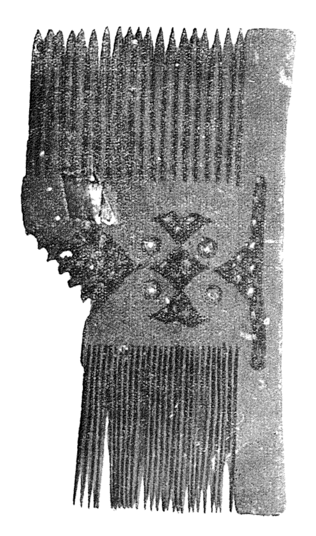


مشط للشعر بزخارف نباتية بالطلاء

مصر — القرن ٩ هـ (١٥ م)

[رقم السجل ٤٨٣٣]

لوحة رقم ١٥

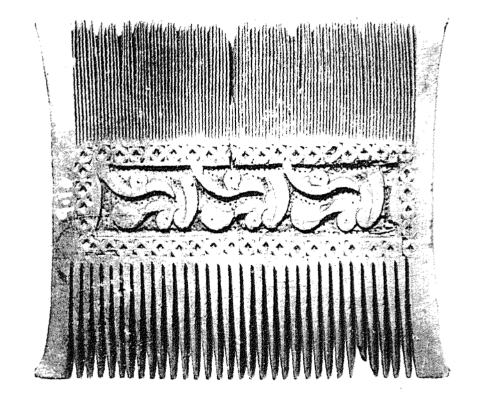


مشط للشعر بزخارف مفرغة

مصر — القرن ٩ هـ (١٥ م)

[رقم السجل ٤٩٤٣]

لوحـــة رقـم ١٦

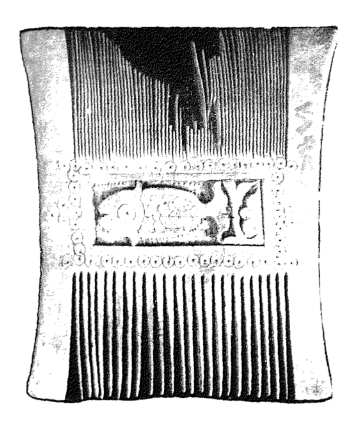


مشـــط للشعر بزخارف نباتيـــة

مصر — القرن ٨ هـ (١٤ م)

[رقم السجل ٩٠١٥]

لوحـــة رقـم ١٧

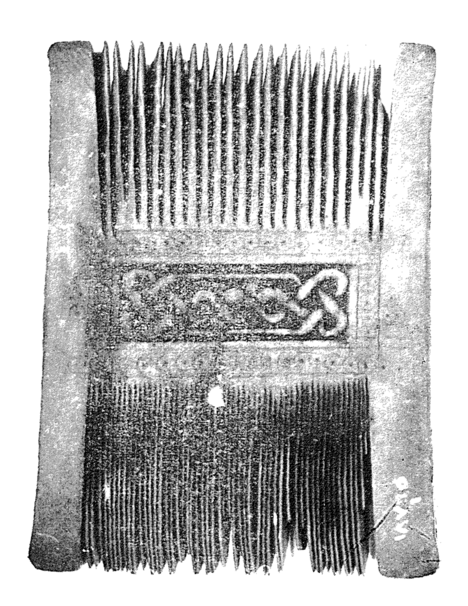


مشط للشـعر عليه شـكل سمكة بارزة بالحفر

مصر : القرن ٣ — ٤ هـ (٩ — ١٠ م)

[رقم السجل ٧٨٩٢]

لوحـــة رقـم ١٨

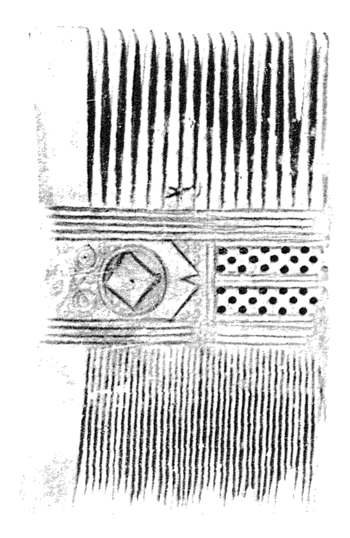


مشط للشعر بزخارف هندسية بارزة بالحفر

مصر — القرن ٩ هـ (١٥ م)

[رقم السجل ١٨٧٦٥/١]

لوحة رقم ١٩

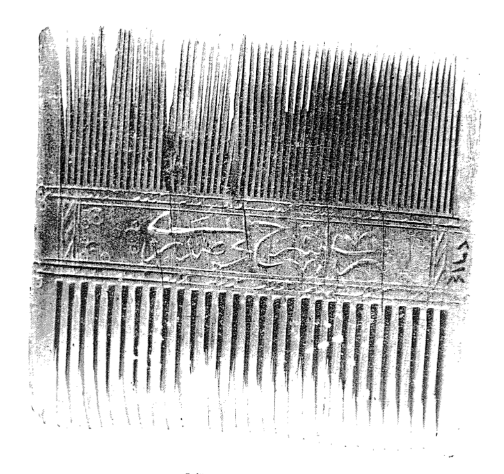


مشط للشعر عليه رنك به شارة البقجة

مصر — القرن ٩ هـ (١٥ م)

[رقم السجل ٤٩٣٢]

لوحـــة رقـم ٢٠

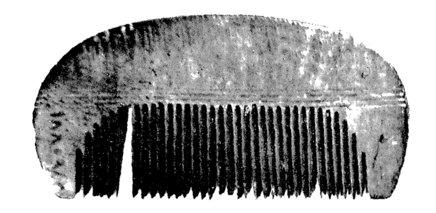


مشط للشعر بكتابة

مصر — القرن ٩ هـ (١٥ م)

[رقم السجل ٢٦١٤]

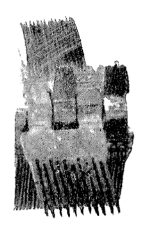
لوحـــة رقـم ٢١

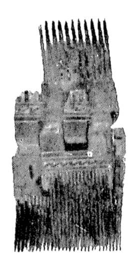


مشط للشعر مقوس الشكل

مصر — القرن ١٢ هـ (١٨ م)

[رقم السجل ١٨٨٥٩/٢]



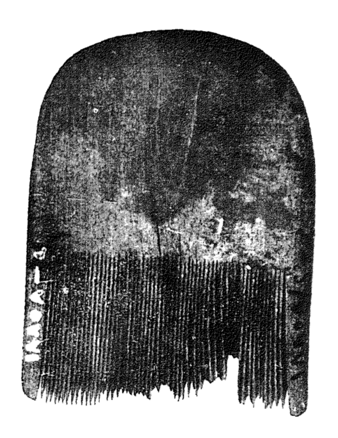


مشط للشعر مزدوج بمفصلات من الخشب

مصر — القرن ٩ هـ (١٥ م)

[رقم السجل ٧٠٩٠/١]

لوحة رقم ٢٢



مشط لتهذيب شعر اللحية

مصر — القرن ٩ هـ (١٥ م)

[رقم السجل ١٨٨٥٨/٢]

لوحة رقم ٢٣



مرآة من البرونز

إيران — سنة ٥٤٨ هـ (١١٥٣ م)

[رقم السجل ١٥٢٣٥]

لوحة رقم ٢٤



مرآة من البرونز

إيران — القرن ٦ هـ (١٢ م)

[رقم السجل ١٥٣٣٩]

لوحـــة رقـم ٢٥

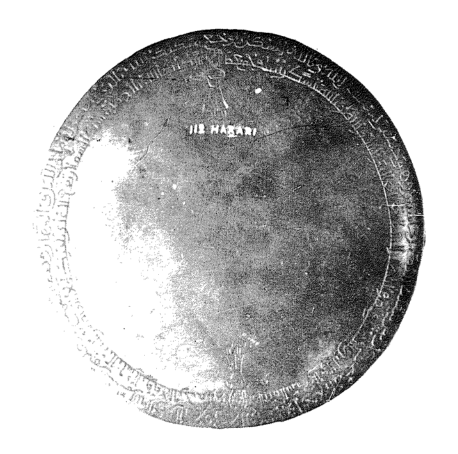


مرآة من البرونز

إيران أو بلاد الجزيرة — سنة ٦٧٥ هـ (١٢٧٦ م)

[رقم السجل ١٥٣٤٢]

لوحة رقم ٢٦



الوجه المصقول للمرآة السابقة

[رقم السجل ١٥٣٤٢]

لوحـــة رقـم ٢٧



مرآة من البرونز

إيران — القرن ٧ هـ (١٣ م)

[رقم السجل ١٥٣٣٣]

لوحـــة رقـم ٢٨





وجها مرآة من البرونز

مصر ــ القرن ٧ ﻫ (١٣ م)

[رقم السجل ١٥٣٣٧]

لوحـــة رقـــم ٢٩



مرآة من البرونز

مصر — القرن ٧ هـ (١٣ م)

[رقم السجل ١٥٣٤٩]

لوحـــة رقـم ٣٠

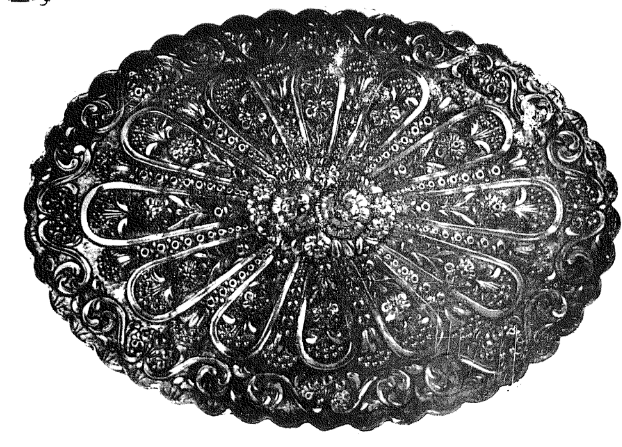


مرآة من البرونز

مصر — القرن ٧ هـ (١٣ م)

[رقم السجل ١٥٣٤٥]

لوحة رقم ٣١



غلاف من الفضة لمرآة من الزجاج

آسيا الصغرى – القرن ١٢ هـ (١٨ م) [رقم السجل ٧٣٣١]

لوحـــة رقـم ٣٢



مرآة من الزجاج داخل وقاية من الورق المقوى المدهون باللاكية

إيران — سنة ١٢٧٧ هـ (١٨٦٠ م)

[رقم السجل ١٦٥٣٤]

لوحـــة رقـم ٣٣



مرآة من الزجاج داخل إطار من الخشب

مصر — سنة ١٢٣٧ هـ (١٨٢١ م)

[رقم السجل ٤٦٠٨]

لوحـــة رقـم ٣٤



قنينة عطر من الزجاج بزخارف مضغوطة

مصر — القرن ٣ هـ (٩ م)

[رقم السجل ١٣٢٨٣]



قنينة عطر من الزجاج بزخارف منفوخة فى القالب

مصر — القرن ٤ هـ (١٠ م)

[رقم السجل ١٤٩٥٩/١٩]

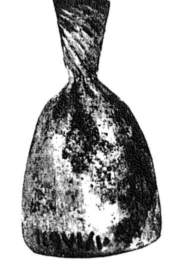
لوحـــة رقـم ٣٥



قنينة عطر من الزجاج بزخارف مقطوعة

مصر — القرن ٥ هـ (١١ م)

[رقم السجل ١٤٩٥٩/٦]



قنينة عطر من الزجاج بخطوط حلزونية

مصر — القرن ٣ هـ (٩ م)

[رقم السجل ١٤٩٧١/١٠]

لوحـــة رقـم ٣٦



قنينة عطر من الزجاج بزخارف من أسلاك من الزجاج الملون

مصر — القرن ٢ هـ (٨ م)

[رقم السجل ٨٤٧٩]

لوحـــة رقـم ٣٧



قنينة عطر من الزجاج بزخارف بالبريق المعدني

مصر — القرن ٥ هـ (١١ م)

[رقم السجل ٥٦٣٢]

لوحـــة رقـم ٣٨



قنينة عطر من الزجاج بزخارف مطبقة من زجاج ملون

مصر — القرن ٨ هـ (١٤ م)

[رقم السجل ٢/٦٩٦٩]

لوحة رقم ٣٩

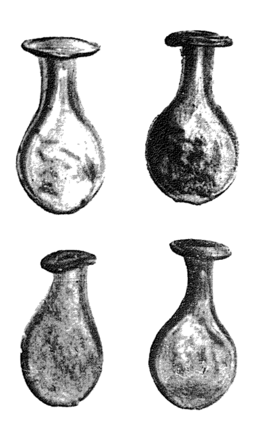


قنينة عطر من البللور الصخرى

مصر — القرن ٤ هـ (١٠ م)

[رقم السجل ١٥٤٨٥]

لوحـــة رقـم ٤٠

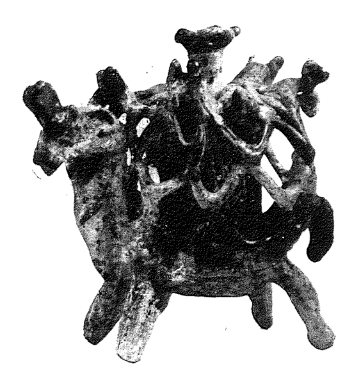


قنينات عطر من الزجاج مبططة الشكل

مصر : القرن ٦ ـ ٨ هـ (١٢ ـ ١٤ م)

[أرقام السجل ٦٢٧٤/٢٢ ، ١٠ ـ ٦٦٢٨/١٢]

لوحة رقم ٤١



قنينة عطر من الزجاج بحامل على هيئة حيوان

مصر — القرن ١ هـ (٧ م)

[رقم السجل ٩٠٨٢]

لوحـــة رقـم ٤٢



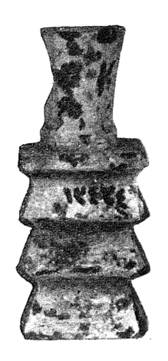
قنينة عطر من الزجاج ببدن نصف كروى

مصر : القرن ٣ — ٦ هـ (٩ — ١٢ م)

[رقم السجل ١٤٩٧١/٥]

لوحـــة رقـم ٤٣



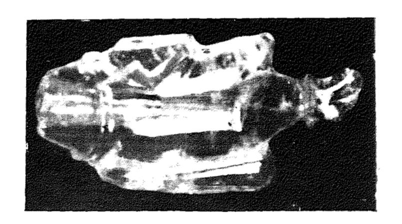


قنينتا عطر من الزجاج السميك ، الأولى بقاعدة مسطحة
والأخرى بأربعة أطراف على هيئة أرجل

مصر — القرن ٥ هـ (١١ م)

[رقما السجل ١٣٤٣٤ ، ١٩/١٤٩٧٥]

لوحـــة رقـــم ٤٤





قنينتا عطر من البللور الصخرى ، العليا على هيئة سمكة والسفلى على هيئة طائر

مصر — القرن ٥ هـ (١١ م)

[رقما السجل ١٥٤٤٧ ، ١٥٤٤٨]

لوحـــة رقـم ٤٥



قمقم من النحاس

آسيا الصغرى — القرن ١٢ هـ (١٨ م)

[رقم السجل ٧٣٧٠]

لوحـــة رقـم ٤٦



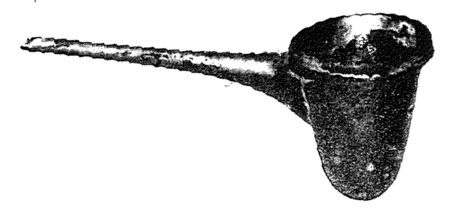


آنيتان من الزجاج لحفظ الأدهان

مصر — القرن ٦ هـ (١٢ م)

[رقما السجل ٢٤٩٦ ، ١/٩٠٦٥]

لوحـة رقـم ٤٧

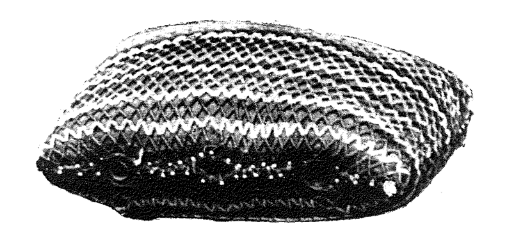


آنية من زجاج (قمع) لتفريغ الزيت فى قنانى العطـور
مصر — القرن ٨ هـ (١٤ م) [رقم السجل ٢٠٨٨٦]



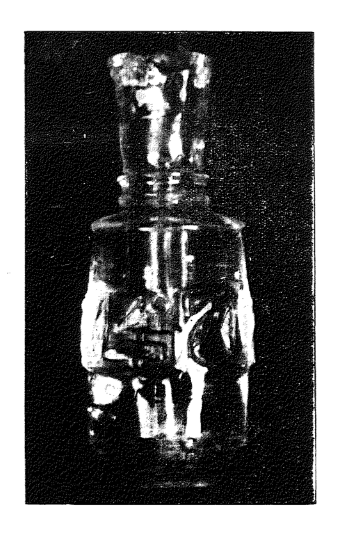
مكيال من زجاج لزيت نفيس (عطرى)
مصر — القرن ٣ هـ (٩ م) [رقم السجل ٣٨١٢]

لوحـــة رقـم ٤٨



كيس من القماش المحلى بالخرز الملون
بداخله ثلاث قنينات للعطور والكحل
مصر — القرن ١٣ هـ (١٩ م)
[من مجموعة متحف جاير أندرسون]

لوحـــة رقـــم ٤٩

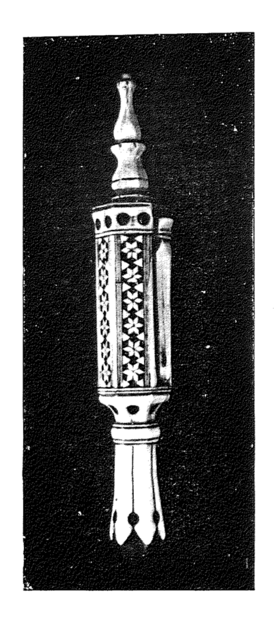


مكحلة من البللور الصخرى

مصر — القرن ٤ هـ (١٠ م)

[رقم السجل ١٥٤٤٦]

لوحـــة رقـم ٥٠

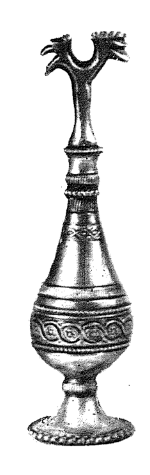


مكحلة من العاج

مصر — القرن ٩ هـ (١٥ م)

[رقم السجل ٤٠٥٠]

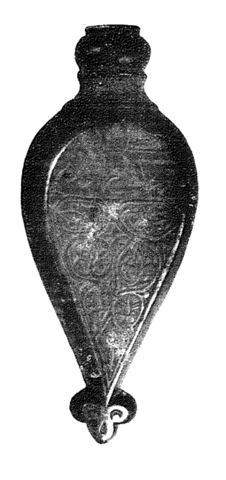
لوحـــة رقـم ٥١



مكحلة ٠ن الفضة

آسيا الصغرى — القرن ١٢ هـ (١٨ م)

[رقم السجل ٧٣٣٥]

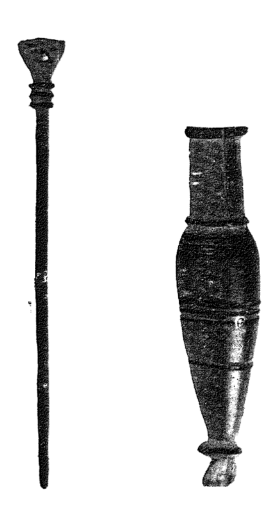


مكحلة من النحاس

إيران — القرن ٦ هـ (١٢ م)

[رقم السجل ١٥٢٧٨]

لوحـــة رقـم ٥٢



مكحلة من الخشب ومعها مرود

مصر — القرن ٧ هـ (١٣ م)

[رقما السجل ١١ / ٦٨٨٢ ، ٢٢٥٩]

لوحة رقم ٥٣





حليتان من الذهب عليهما زخارف بالمينا

مصر — القرن ٥ هـ (١١ م)

[رقما السجل ٤٣٣٧ ، ١٣١٨٧]

لوحــة رقـم ٥٤

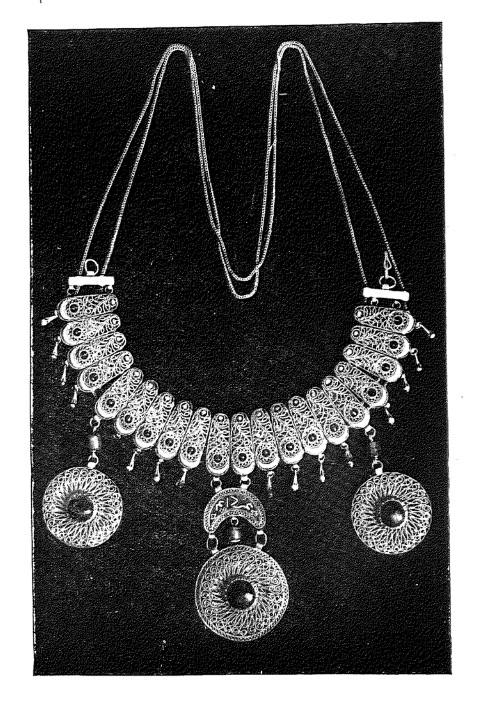


دلاية من الفضة المذهبة بزخارف بارزة بالحفر ورسوم بالمينا

مصر — القرن ٦ هـ (١٢ م)

[رقم السجل ١٢١٣٧]

لوحة رقم ٥٥

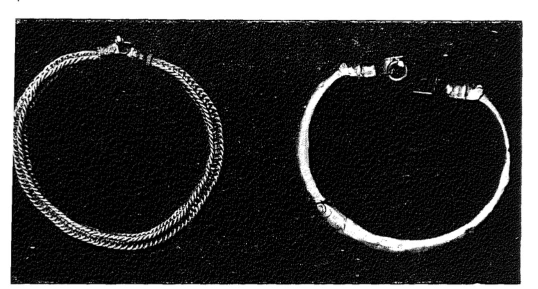


عقد من الذهب

مصر — القرن ٧ هـ (١٣ م)

[رقم السجل ١٣٧٤٩]

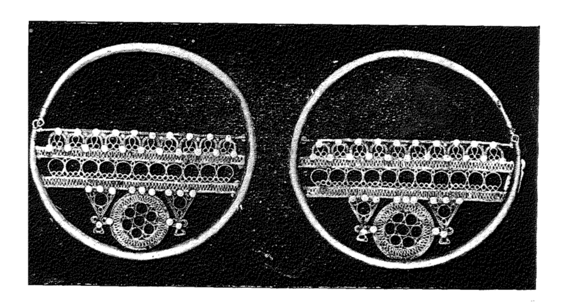
لوحـــة رقـم



سواران من الذهب

مصر — القرن ٨ ﻫ (١٤ م)

[رقما السجل ١٥٥٤٦ ، ١٦٤٣٥]



قرط من الذهب

مصر — القرن ٨ ﻫ (١٤ م)

[رقم السجل ١٤٩٩١]

لوحـــة رقـم ٥٧



علبة للحلى من العاج

الأندلس — القرن ٨ هـ (١٤ م)

[رقم السجل ١٥٤٤٣]

لوحـــة رقـم ٥٨



علبة للحلى من العاج

الهند ـــ القرن ١١ هـ (١٧ م)

[رقم السجل ١٥٤٤٤]

لوحـــة رقـــم ٥٩

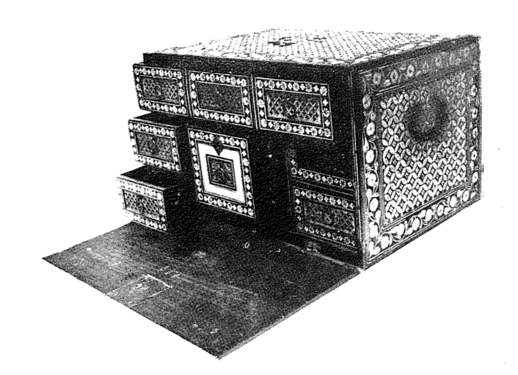


« شكمجية » للحلي من الخشب المكسو بالباغة والصدف

سوريا — القرن ١٣ هـ (١٩ م)

[رقم السجل ٤٦٠٧]

لوحــة رقـم ٦٠



« شكمجية » للحلى عليها زخارف منزلة بالعاج

سوريا — القرن ١٣ هـ (١٩ م)

[رقم السجل ٧٤٣٧]



⁂

بعون الله وجميل توفيقه قد تم طبع كتاب "معدّات التجميل بمتحف الفن الإسلامى" بمطبعة دار الكتب فى شهر المحرم سنة ١٣٧٨ هـ (يوليه سنة ١٩٥٩ م)

إحسان عثمان

رئيس مطبعة دار الكتب

(مطبعة دار الكتب بالقاهرة ١٣١/١٩٥٨/٥٠٠)





Bibliotheca Alexandrina
0223362